

FACULTÉ DE DROIT DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

LE
PLAGIAT LITTÉRAIRE

THÈSE POUR LE DOCTORAT

Présentée et soutenue le Mercredi 8 Novembre 1911, à 1 h. 1/2

PAR

André MONTEUUIS

Président : M. AMBROISE COLIN, professeur.

Suffragants { *MM. PLANIOL, professeur.*
PIEDELIEVRE, professeur.

PARIS

JOUVE ET Cie, ÉDITEURS

15, Rue Racine, 15

1911

THÈSE
POUR
LE DOCTORAT

La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans les thèses ; ces opinions doivent être considérées comme propres à leurs auteurs.

FACULTÉ DE DROIT DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

LE
PLAGIAT LITTÉRAIRE

THÈSE POUR LE DOCTORAT

Présentée et soutenue le Mercredi 8 Novembre 1911, à 1 h. 1/2

PAR

André MONTEUUIS

Président : M. AMBROISE COLIN, professeur.

Suffragants { MM. PLANIOL, professeur.
PIEDELIEVRE, professeur.



PARIS

JOUVE ET C^{ie}, ÉDITEURS

15, Rue Racine, 15

1911



Digitized by the Internet Archive
in 2026

A MON PÈRE

Hommage de ma reconnaissance.

A. Monteuuis

LE PLAGIAT LITTÉRAIRE

INTRODUCTION

Le mot plagiat semble au premier abord très clair, et les critiques, les gens de lettres, les professeurs qui l'emploient journellement semblent être d'accord sur le sens et la portée du terme et du procédé. Nous avons cru cependant qu'une étude sur le plagiat pourrait offrir quelque utilité.

L'accusation de plagiat, qui ne relevait autrefois que de la satire et de la critique, nous apparaît aujourd'hui comme la plus grave dont on puisse accabler un écrivain. La profession d'homme de lettres n'est-elle pas devenue depuis la Révolution un véritable métier, un gagne-pain des plus lucratifs, des plus indépendants et des plus honorables ? Aussi bien les littérateurs voient-ils chaque année s'améliorer et se compléter la protection que la loi leur accorde. Pourtant le métier de plagiaire fleurit comme il ne l'a fait à aucune époque. M. Fred Brandes nous en donne un aperçu en Angleterre : « Rarement un de ces lecteurs de tous les jours (du musée britannique) lit un livre d'un

bout à l'autre. La plupart d'entre eux sont venus pour emprunter, condenser, faire revivre ou en un mot dérober les idées des autres ; ils copient sans hésitation les auteurs moins connus, oubliés en partie ou morts ; ils puisent dans les écrivains modernes une indication ou le plan d'un travail qu'ils savent affubler et travestir si habilement que le créateur lui-même aurait de la peine à reconnaître son œuvre originale. Quelques chercheurs de trésors modernisent de précieuses données en matière de science, d'art et de littérature et s'efforcent de leur donner une saveur plus agréable pour le goût des lecteurs de notre époque. De cette manière souvent un écrit paru dans une revue anglaise, il y a vingt ou cinquante ans et auquel personne ne songe plus est remis au jour, modifié quelque peu et présenté de nouveau au public... Dans la salle de lecture on trouve aussi beaucoup de voyageurs qui copient leurs colossales aventures dans les livres d'autres explorateurs ou qui en font des combinaisons nouvelles d'après ces livres et qui passent ainsi par les dangers et les émotions d'un typhon commodément assis dans un fauteuil (1). »

Ces plagiaires, tentés par un gain facile sont assurés d'un écoulement aisé de leurs produits sur le marché littéraire et par suite d'une rémunération certaine. Ne causent-ils pas un réel préjudice aux vrais auteurs qui, dans leur effort vers la nouveauté et l'originalité, ne semblent avoir

1. *Le Droit d'auteur*, 49^e année (1906), chronique 434

travaillé que pour ces contrefacteurs ? L'esquisse de M. Brandes ne cesse pas d'être vraie, si l'on passe le détroit.

Un autre motif a inspiré cette étude. On ne trouve en effet que peu ou point d'ouvrages, soit littéraires, soit juridiques, qui traitent du plagiat proprement dit. Quelques articles consacrés de ci de là à tel plagiaire ou à tel plagiat, voilà pour la part de l'histoire littéraire, mais il n'existe pas à notre connaissance de grand ouvrage ou traité littéraire qui étudie de façon large, théorique, historique et critique la notion du plagiat, ses conditions et ses effets.

Il en est de même en matière juridique. Alors que des milliers de volumes et d'articles, des pages innombrables remplissant les recueils de jurisprudence, ont élucidé la question de la propriété littéraire et des contrefaçons qui s'y rapportent, le plagiat semble avoir passé inaperçu. Variété de la contrefaçon littéraire, aux yeux des juristes le plagiat n'est qu'un fait sans importance. Que l'on consulte les ouvrages de Renouard, de Blanc, de Calmels, de Gastambide, de Pouillet, de Chenu, de Leboucq, de Collin, on discerne facilement que seules les décisions de la jurisprudence les ont obligés à traiter du plagiat très rapidement en quelques pages, alors que ce fait ne leur paraît relever que du seul métier et de la seule technique littéraires.

Aussi nous permettons-nous d'espérer que ce petit essai pourra ne pas être inutile aux gens de lettres, s'ils y trouvent de quoi les renseigner le plus exactement possible au point de vue littéraire, historique et juridique sur

le plagiat. Essayer de le définir, de l'analyser, exposer et discuter les cas les plus intéressants parmi ceux qu'ont relevés les historiens, les critiques et les auteurs plagiés, commenter les décisions de la jurisprudence, puis apprécier d'une façon générale son fait et ses conséquences, et tâcher d'indiquer les moyens de remédier au plagiat, tel a été le but de ce modeste travail.

CHAPITRE PREMIER

CE QU'IL FAUT ENTENDRE PAR ORIGINALITÉ

AU POINT DE VUE LITTÉRAIRE

LA RELATION, ENTRE LE DROIT D'AUTEUR

ET L'ORIGINALITÉ

I

La question de l'originalité est primordiale en notre sujet, et nous allons nous efforcer d'en élucider les principes et la portée, puisque aussi bien elle est la qualité fondamentale que les plagiaires cherchent à acquérir à si bon compte. Mais comment définir l'originalité ? Si l'on se bornait à s'en référer à l'étymologie du mot, ce serait la qualité de ce qui ne procède de rien et en matière littéraire de ce qu'un écrivain aurait proprement inventé, c'est-à-dire tiré de son propre fonds. Mais existe-t-il et peut-il maintenant exister quelque chose qui ne procède de rien ? En d'autres termes, poser cette question revient à se demander d'abord si l'originalité littéraire est une qualité réelle. On l'a nié, et tous les jours on en doute. Il n'y a rien de nouveau sous le soleil ! Cet adage qui est d'un

usage courant paraît s'appliquer merveilleusement à l'art littéraire. Tous les sentiments ont été exprimés, analysés et surabondamment exploités. Toutes les idées possibles ont été émises. « Tout est dit, écrivait La Bruyère à la fin du ^{xvii}^e siècle, et l'on vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes et qui pensent. Sur ce qui concerne les mœurs le plus beau et le meilleur est enlevé ; l'on ne fait que glaner après les anciens et les habiles d'entre les modernes. » Prenons un exemple. Depuis Sophocle semble-t-il que l'art dramatique se soit perfectionné ? Bien au contraire, mais les auteurs dramatiques s'en sont appropriés et en ont adapté les conditions et l'esprit aux mœurs des générations qui ont suivi l'époque grecque. Ce faisant, ont-ils été vraiment originaux ? Il serait audacieux de l'affirmer. Récemment un auteur comique de talent, M. Tristan Bernard, a réalisé la fantaisie de nous donner une pièce (*les Jumeaux de Brighton*) qui paraissait une œuvre toute moderne et qui n'était cependant qu'une transposition presque fidèle de Térence. C'est pourquoi on a prétendu, et depuis longtemps, qu'il n'y avait qu'un nombre très restreint de situations et de sujets dramatiques et qu'il n'était guère possible d'en sortir pour introduire du nouveau sur la scène.

II

De tels raisonnements nous paraissent très faux et nous ne saurions accepter cette façon pessimiste d'envisager les

choses. Ne serait-il pas en effet puéril en même temps qu'absurde de soutenir qu'un peintre ne saurait traiter un sujet nouveau, parce qu'il ne peut se procurer de couleurs nouvelles ? C'est que l'originalité n'est pas dans la nouveauté des matériaux, mais qu'elle est au contraire dans la nouveauté avec laquelle un écrivain sait mettre en présence, faire parler, agir, vivre ou décrire des personnages dont les sentiments sont bien semblables de tous les temps, en ayant soin de les faire correspondre le plus exactement possible au sujet et à l'époque qu'il a choisis. En un mot le mérite de l'originalité réside dans la synthèse, car cette originalité est, si l'on nous permet l'expression, de la banalité passée par un tempérament artistique naturellement apte à élaborer des synthèses et des situations nouvelles au moyen de sentiments qui sont de tous les temps. La boutade de La Bruyère est d'un écrivain né dans un siècle monarchique et catholique et auquel beaucoup de sujets littéraires sont interdits, mais il n'en a pas moins cru bon de décrire avec exactitude les mœurs de son temps, et il l'a fait avec tant d'originalité que nombre de ses petits tableaux sur les paysans, les habitants des villes, de province les hypocrites, etc., etc., sont des documents cités par les historiens.

Ce qu'a fait La Bruyère, combien d'autres ne l'ont-ils pas fait en s'attachant à dépeindre avec exactitude ce qui se passait sous leurs yeux ! Et c'est pourquoi l'on ne peut, sans être taxé d'esprit paradoxal, nier l'originalité d'un Vigny comme peintre de la vie militaire, d'un Hugo pro-

duisant les mœurs de 1830 (*les Misérables*, etc.), d'un Musset (1), d'un Flaubert témoin des ravages qu'opérait le romantisme dans la petite bourgeoisie (*M^{me} Bovary*) et de nos jours d'un Anatole France, d'un Courteline, d'un Pierre Mille ?

Est-ce à dire qu'il suffise de décrire exactement les mœurs contemporaines pour atteindre à l'originalité ? Il ne le semble pas. Et la rareté que Pascal remarquait parmi ceux qui sont capables d'inventer est peut-être encore plus frappante dans le métier littéraire. Ici l'originalité est susceptible de nombreux degrés. Que peut-il y avoir d'original par exemple dans ces romans, feuilletons dont il se publie tous les jours des milliers et des milliers de lignes dans les quotidiens et qui forment des tas énormes qui encombrant les boutiques et les bibliothèques des gares ? Il ne peut y avoir de doute, la nouveauté de la synthèse y est bien faible sans doute ; mais elle existe cependant sans quoi l'œuvre entière ne serait qu'une reproduction ou qu'une suite de reproductions.

III

Existe-t-il un rapport nécessaire entre l'originalité et le droit d'auteur ? Pareille question n'aurait pu être posée à une époque qui n'avait pas la notion de la propriété litté-

1. Avec des réserves, nous verrons pourquoi.

raire. Or « il est très difficile de fixer l'époque à laquelle s'est développé le seulement de la propriété littéraire. La pensée de l'appropriation de l'ouvrage qu'on avait publié n'existait pas encore dans le xvi^e siècle » (1). Le célèbre érudit Charles Nisard précise sur ce point : « La propriété littéraire, comme on l'a définie et réglée aujourd'hui, n'existait pas en France au xvi^e siècle ; on n'en avait pas même l'idée. S'approprier l'œuvre entière d'un auteur vivant, surtout quand elle était imprimée, signée et garantie par un privilège du roi, était d'une difficulté à ne tenter personne. On était moins scrupuleux quand il s'agissait d'une œuvre manuscrite, et les exemples n'en sont pas rares. On l'était moins encore s'il ne s'agissait que de plagats partiels, mais dans ce dernier cas l'auteur pillé se faisait habituellement justice soi-même dans son plus prochain écrit où il traitait le plagiaire de fripon, de Thrason, de sycophante et autres qualifications analogues, sans regarder plus au nombre qu'à la façon (2). »

Si l'on interroge Richelet, on se convainc que le droit d'auteur ne fit pas de progrès au xvii^e siècle.

« Ce n'est point un crime, dit-il, de prendre chez les autres ce qui peut convenir à son sujet ; un auteur qui donne au public son ouvrage l'abandonne et se dépouille du droit de

1. Dalloz, *Répertoire de législation*, t. XXXVIII, V^e. Propriété littéraire et artistique, n^o 9.

2. Charles Nisard, *État précaire de la propriété littéraire au xvi^e siècle*, 1884. Mémoire lu à la séance trimestrielle des cinq académies du 3 octobre 1882, p. 5.

propriété; ce n'est plus son bien, il est au premier occupant. » Richelet niait aussi d'une façon très nette le droit d'auteur, et si pour blâmer le plagiat il ajoutait : « Mais celui qui s'en empare et qui s'en sert sans précaution n'évite pas la honte du larcin » il ne le faisait, semble-t-il, qu'en aggravant son idée et qu'en refusant toute originalité aux écrivains. L'originalité refusée aux auteurs entraînait comme conséquence la négation du droit d'auteur.

Richelet ne faisait ainsi que s'approprier les théories littéraires du grand siècle littéraire. Le xvii^e siècle qui a produit des génies si originaux professait comme une religion l'imitation des œuvres de l'antiquité. « L'imitation des anciens faisait fureur au xvii^e siècle : restée à la mode depuis la Renaissance, recommandée par tous les auteurs comme une preuve d'érudition et de goût classique, mais appliquée par certains sans discrétion ni discernement, elle glissait facilement « au plagiat » (1). De cette imitation dangereuse les preuves sont nombreuses. Négligeant ici de commenter l'ingéniosité des arguments dont se servait Corneille pour montrer (sans succès d'ailleurs) que dans ses pièces il se conformait scrupuleusement aux règles posées par Aristote, il suffira de citer deux écrivains qui malgré leur originalité foncière ne font que confirmer la doctrine de Richelet. L'un est La Bruyère dont nous avons relaté déjà une boutade, mais cette boutade ne montre-

1. *Une Usine à bacheliers au xvii^e siècle*, par Izambard (*Revue bleue*, 1897, t. I, p. 170 et suiv.

t-elle pas que dans l'esprit de La Bruyère l'invention originale consiste à bien regarder les mœurs des contemporains à les confronter avec ce que les meilleurs d'entre les anciens ont écrit et à s'efforcer de décrire ce qui est commun d'une part à l'antiquité vue de ses écrivains et d'autre part aux mœurs contemporaines. Ce que veut La Bruyère et ce qu'il recommande, c'est semble-t-il la théorie du côté moral qui prédomine dans la littérature classique.

Avant lui, un autre écrivain bien plus original encore avait exprimé la même théorie sous une forme encore plus nette.

« Il y a des gens, écrit Pascal dans ses *Pensées*, qui voudroient qu'un auteur ne parlât jamais des choses dont les autres ont parlé; autrement on l'accuse de ne rien dire de nouveau. Mais si les matières qu'il traite ne sont pas nouvelles, la disposition en est nouvelle. Quand on joue à la paume, c'est une même balle dont on joue l'un et l'autre, mais l'un la place mieux. J'aimerois autant qu'on l'accusât de se servir des mots anciens, comme si les mêmes pensées ne formoient pas un autre corps de discours par une disposition différente, aussi bien que les mêmes mots forment d'autres pensées par les mêmes dispositions. » N'est-ce pas nier qu'en matière littéraire l'invention n'existe pas ? Aussi bien, tout disposé qu'il était à reconnaître et à suivre les modèles que les anciens avaient laissés, Pascal niait-il que l'on dût se conformer à leur autorité en matière scientifique ?

Aussi, de cette théorie nous pouvons tirer la conclusion

que les auteurs de l'époque classique, du moins la foule des médiocres (1) étaient amenés, en imitant de très près les auteurs anciens, à publier sous leur nom des pensées qu'ils avaient pillées ; en un mot : à plagier. La propriété littéraire n'existant pas alors au regard des auteurs comme aujourd'hui, le rôle de l'invention originale était donc nul pour constituer le droit d'auteur.

IV

Ayant ainsi débarrassé notre sujet des théories littéraires qui, érigeant en dogme le culte de l'antiquité, condamnaient les écrivains pour ainsi dire nécessairement au plagiat de ceux qui les avaient précédés, les dramaturges à l'imitation des anciens, de Plaute, de Térence, de Sénèque le Tragique (non des auteurs grecs, car l'on savait peu le grec), les historiens à la reproduction quasi-servile des narrations et des harangues de Tite-Live ou d'historiographes de second ordre, nous pouvons maintenant pousser plus loin notre examen et tâcher de résoudre le problème de savoir si le droit d'auteur est fondé sur l'invention originale. Notons en passant que nous n'avons pas à prendre parti sur la nature de la propriété littéraire, qu'elle soit de droit naturel, c'est-à-dire perpétuelle ou que le législateur ne lui ait donné qu'une durée limitée.

1. Car, c'est encore Pascal qui l'écrit, « ceux qui sont capables d'inventer sont rares », en appliquant à l'art littéraire ce qu'il dit de la science.

Nous pensons que c'est le travail personnel qui fait acquérir à un écrivain le droit connu sous le nom de droit d'auteur (1). La propriété littéraire dérivant ainsi de la création individuelle, il faut définir ce qu'est l'invention originale en matière littéraire. Considérons en effet un ouvrage et demandons-nous la part véritable que l'auteur a prise à sa formation. Il est facile de discerner aussitôt que ce dernier n'a pas tout créé ou tout inventé. Les idées qu'il y a émises ne lui appartiennent pas ; il les a tirées soit de la contemplation de la nature et de l'étude de la société, soit des œuvres laissées par ses prédécesseurs. Il les tire en un mot du fond commun où chacun peut venir puiser et où quelques-uns puisent si abondamment (2). « Au fond, que nous fassions comme nous voulions, nous sommes tous des êtres collectifs ; ce que nous pouvons vraiment appeler notre propriété, comme c'est peu de chose ! » (3).

A cette idée Pascal, auparavant, avait déjà donné sa marque personnelle : « Certains auteurs parlant de leurs ouvrages disent : mon livre, mon commentaire, mon histoire. Ils sentent leurs bourgeois qui ont pignon sur rue

1. « Attendu que le droit d'auteur sur son œuvre est un véritable droit de propriété, ayant pour fondement le travail, etc. » Arrêt de la Cour d'appel mixte d'Alexandrie du 8 mai 1889 (*Le Droit d'auteur*, 2^e année, 1889, p. 110).

2. C'est la doctrine de Carey (*Letters on international Copyright*) que l'écrivain puise le fond et la forme de son œuvre dans le bien commun de l'humanité.

3. *Entretiens de Gœthe et d'Eckermann* (Cf. Sainte-Beuve, *Nouveaux lundis*, t. III, p. 325).

toujours leur moi à la bouche ; ils feroient mieux de dire : notre livre, notre commentaire, notre histoire, vu que d'ordinaire il y a en cela plus du bien d'autrui que du leur (1). »

Ainsi donc, faire preuve d'invention originale, ce n'est pas, comme on pourrait le croire, tirer une œuvre du néant, mais c'est par la combinaison d'éléments connus, employés de tout temps et par tous ; composer une œuvre qui soit nouvelle en ce sens qu'elle est entièrement de l'esprit synthétique de l'auteur. Le droit d'auteur s'applique à l'auteur de tout ouvrage de cette nature, et la propriété de l'auteur est limitée à l'œuvre même qu'il a créée. Ce qui lui appartient, c'est tout ce qui est le produit et rien que le produit de son travail.

Mais comme tout ouvrage littéraire comporte deux éléments essentiels, l'idée et la forme, nous devons maintenant essayer de préciser dans quelle mesure ce droit de propriété s'applique à ces deux éléments. Nous ne vivons plus à une époque où les poètes, les écrivains avaient coutume d'emprunter leurs sujets et leurs personnages à la tradition. Homère n'a pas créé ses personnages, et les personnages d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide sont pour la plupart des personnages homériques. Et cependant les tragiques grecs ne manquent pas d'originalité.

1. Cf. Voltaire : « Les esprits les plus originaux empruntent les uns des autres. Il en est du livre comme du feu dans nos foyers ; on va prendre ce feu chez son voisin, on l'allume chez soi, on le communique à d'autres, et il appartient à tous. »

Prenons des exemples parmi les modernes. *Werther*, *René*, *Lara* ne sont-ils pas comme les trois exemplaires d'un même personnage que Goëthe, Chateaubriand et Byron auraient conçus chacun avec son imagination propre ? Certainement *Werther* que Goëthe imagine avec des éléments très réels inspire *René*, d'où à son tour provient *Lara*. Ainsi donc, voilà trois personnages que, ni Byron, ni Chateaubriand, ni Goëthe, n'ont créés de toutes pièces, tout en étant, de l'aveu de tous, des inventeurs profondément originaux. Le droit de l'auteur ne semble donc *a priori* pouvoir se fonder exclusivement sur l'idée, sur l'imagination, sur le fonds, car le sujet sera emprunté, soit à la tradition poétique ou religieuse, comme faisaient les Grecs, soit à la mythologie, soit à l'histoire, soit à la vie des particuliers.

Considérons l'autre élément, la forme artistique que l'écrivain donne à son œuvre. C'est sur cette forme sortie du travail personnel de l'écrivain qu'est fondé incontestablement le droit de l'auteur. La propriété de cette forme lui est réservée absolument. Qu'Homère n'ait pas inventé ni créé ses personnages, soit. Cependant nul écrivain n'aura le droit (ni la hardiesse) de lui emprunter ses vers pour les publier sous son nom. Le personnage de Werther n'appartient pas intégralement à Goëthe. Mais ce qui lui appartient c'est le résultat de son travail, c'est la forme qu'il a donnée à l'expression des sentiments de son héros par le travail qu'il a fait subir aux lettres particulières que certaines circonstances avaient fait tomber entre ses mains.

Propriétaire de la forme de son œuvre, puisque l'idée seule, qu'elle soit entièrement originale ou empruntée au fonds commun de l'humanité, a besoin d'être exprimée sous une certaine forme, l'auteur aura seul le droit de la publier et de la reproduire. C'est cette faculté de reproduction qu'il est surtout important de considérer, puisque c'est dans le droit exclusif de reproduction que réside la propriété littéraire ou monopole des auteurs. A cet égard, la loi du 19 juillet 1793 est vraiment explicite, puisqu'elle embrasse dans la formule générale de son article premier toutes les espèces d'écrits : « Les auteurs d'écrits en tout genre, les compositeurs de musique, les peintres et dessinateurs qui feront graver des tableaux ou dessins, jouiront durant leur vie entière du droit exclusif de vendre, faire vendre, distribuer leurs ouvrages dans le territoire de la République et d'en céder la propriété en tout ou en partie. »

Tel est le texte qui fonde la propriété littéraire. Il est très général et n'entre pas dans des précisions de détail. Notamment, il ne paraît viser que la vente des ouvrages, soit directement du fait des auteurs eux-mêmes, soit au moyen d'intermédiaires. Il néglige les rapports juridiques qui naissent entre auteurs du fait de l'imitation ou du plagiat. Il faut arriver au Code pénal pour trouver un texte qui frappe d'une façon générale toute contrefaçon. « Toute édition d'écrits, de composition musicale, de dessin, de peinture ou de toute autre production, imprimée ou gravée en entier ou en partie, au mépris des lois et règlements

relatifs à la propriété des auteurs, est une contrefaçon ; et toute contrefaçon est un délit. »

Nous verrons quel usage la jurisprudence a fait de ce texte pour réprimer le plagiat. Mais avant d'exposer la jurisprudence relative à la contrefaçon par plagiat, il nous paraît utile de définir le plagiat et d'en donner quelques exemples, dans l'antiquité, dans les temps modernes et à notre époque.



CHAPITRE II

LE PLAGIAT. NATURE ET CONDITIONS DU PLAGIAT

DÉFINITION DU PLAGIAT

PRINCIPAUX TYPES DE PLAGIATS. — PETITE REVUE HISTORIQUE

À la dernière page de ses *Questions de littérature légale*(1), Charles Nodier revenant dans un appendice à la question du plagiat qu'il n'avait fait qu'effleurer, écrivait : « Ces renseignemens trop imparfaits seroient tout-à-fait insuffisans, si on oublioit de renvoyer le lecteur curieux aux piquans ouvrages de Salden, *Bibliophilia sive de scribendis et legendis libris* (1681, in-12), et *de libris varioque eorum usu et abusu* (1688, in-8) ; aux histoires littéraires, aux journaux savans et aux journaux des savans, aux mémoires, aux *acta* de tous les pays. On peut juger d'après cela du soin et du temps que demanderoit la composition d'un livre complet sur ce sujet spécial, si à l'époque où nous sommes parvenus, il étoit possible de faire des livres

1. Paris, 1828, 2^e édit, revue et augmentée, p. 226.

complets. » Depuis l'époque où écrivait Nodier la difficulté pour traiter avec compétence du plagiat n'a pas diminué, bien au contraire. L'abondante littérature du XIX^e siècle ne l'a pas que peu augmentée. Aussi avec bien plus de justice que Nodier demanderons-nous l'indulgence du lecteur avec ce ton modeste qui n'était sans doute qu'une feinte sous sa plume et nous garderons-nous d'avoir plus d'ambition que cet illustre érudit. Nous serions satisfait si nous pouvions expliquer clairement l'origine du mot plagiat, les définitions dont il a été l'objet, rechercher si — et dans quelle mesure — le plagiat est licite, passer enfin en revue les principaux types de plagiaires que nous a fait connaître l'histoire littéraire.

I

Quoique le plagiat soit un phénomène vieux comme le monde, le terme qui sert à le désigner est cependant d'origine assez récente dans notre langue (1). Pour bien en saisir la signification propre, il est nécessaire de se rappeler un peu de droit romain. Il existait à Rome une loi *Fabia de plagiariis* qui s'appliquait aux voleurs d'enfants, d'hommes libres ou d'esclaves. Cette loi dont nous ignorons la date nous est connue par les commentaires des juricon-

1. Godefroy ne le cite pas dans son *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du XI^e au XV^e siècle*. (Paris, Bouillon, 1889).

sultes ; la peine prévue contre ces voleurs étant la peine capitale (1) ou les travaux forcés dans les mines. Ce crime était désigné sous le nom de *plagium* que Forcellini commente ainsi dans son *Lexique* : « Crimen quo quis hominem quem scit liberum esse emit vel pro servo tenet vel vendit (2). » Le *plagiarius* ou *plagiator* recourait à des moyens frauduleux, dolosifs pour commettre ce délit ; c'est pourquoi il portait ce nom de *plagiator*, du grec *πλαγίος* ayant le sens d'*obliquus*, c'est-à-dire de *dolosus*. D'autres érudits font dériver les mots *plagium* et *plagiator* ou *plagiarius* du mot latin *plaga* (*percussio, ictus*) parce que le *plagiator* était condamné *ad plagas*, c'est-à-dire à être battu de verges, mais il semble qu'ils soient dans l'erreur, comme va nous le montrer une citation de Martial.

C'est en effet le poète romain Martial qui le premier croyons-nous employa ce terme de *plagiarius* dans un sens métaphorique pour désigner un poète contemporain qui lui volait ses vers. Comparant ses vers à ses enfants, il ne pouvait manquer d'appeler cet imitateur effronté un *plagiarius*. Le plagiaire qu'il poursuit de ses épigrammes s'appelait Fidentinus ; c'est tout ce que nous savons de lui. A en juger par l'âpreté avec laquelle Martial le poursuit, on peut admettre qu'il volait les vers de Martial pour les publier sous son nom.

1. *Corpus juris civilis*. Digeste (liv. XLVIII, titre XV, de *lege Fabia de plagiariis*). Berlin, 1872, vol. I^{er}, p. 808. — Code (liv. IX, titre XVIII, ad *legem Fabiam*), éd. Mommsen. Berlin, 1906, p. 466.

2. Éd. de 1868, t. IV, p. 690, 691, 692.

Fama refert nostros te, Fidentine	On dit, Fidentinus, que tu lis mes
[libellos.	vers au peuple tout comme si tu en
Non aliter populo quam recitare tuos.	étais l'auteur.

(Épigr. liv., I, p. 30.)

Et il adresse cette réclamation *ad Fidentinum plagiarium*. C'était sans doute l'habitude de Fidentinus de s'approprier les vers d'autrui, car Martial revient à la charge dans sa trente-neuvième épigramme :

Quem recitas, meus est, o Fiden-	Ce recueil que tu lis en public,
[tine, libellus :	il est bien de moi, ô Fidentinus ;
Sed male cum recitas, incipit esse	mais quand tu te lis si mal, il
[tuus.	devient tien.

(Liv. I.)

Il cherche à donner un défenseur à ses vers et il s'adresse à Quintianus.

Commendo tibi Quintiane nostros :	Je te recommande mes vers,
Nostros dicere si tamen libellos	Quintianus, si toutefois je puis
Possim, quos recitat tuus poeta :	appeler miens les vers que lit en
Si de servitio gravi queruntur,	public le poète ton ami. S'ils se
Assertor venias satieque præstes,	plaignent de la dureté de leur
Et, cum se dominum vocabit ille,	esclavage, sois leur défenseur et
Dicas esse meos manumque missos.	leur appui, et quand ce faussaire
Hoc si terque quaterque clamitaris,	se dira leur maître, déclare qu'ils
Impones plagiaro pudorem.	sont à moi et que je les ai affran-

(Épigr. 53.)

chis. En proclamant trois et quatre fois à haute voix cette déclaration, tu feras honte au plagiaire.

Cette protestation ingénieuse ne suffit pas et il fallut que Martial attaquât encore (Épigr. 54) le *plagiarus Fidentinus*.

Indice non opus est nostris nec	Mes livres n'ont besoin ni qu'on
[vindice libris :	les accuse ni qu'on les défende.
Stat contradicitque tibi tua pagina,	mais ta page s'élève contre toi et
[Fur es.	elle te le déclare : tu es un voleur.

Si jusqu'ici Martial a donné un sens métaphorique au terme *plagiarius*, il va nous décrire maintenant les procédés du plagiaire (*Épigr.* 67).

Ad furem de libro suo

Erras meorum fur avare librorum
Fieri poetam posse qui putas tanti
Scriptura quanti constet et tomus
[vilis.
Non sex paratur aut decem sophos
[nummis.
Secreta quære carmina et rudes curas
Quas novit unus scrinioque signatas
Custodit ipse virginis pater chartæ
Quæ trita duro non inhorruit mento.
Mutare dominum non potest liber
[notus.
Sec pumicata fronte si quis est non-
[dum,
Nec umbilicis cultus atque membrana
Mercare : tales habeo ; nec sciet quis-
[quam.
Aliena quisque recitat et petit famam ;
Non emere librum, sed silentium
[debet.

A un plagiaire

Tu te trompes, voleur avide de
mes livres, si tu crois qu'il n'en
coûte, pour devenir poète, que le
prix d'un chétif volume et la peine
de le faire copier. Ce n'est pas avec
six ou dix sersterces qu'on devient
célèbre. Cherche des vers ignorés,
des compositions ébauchées et con-
nues d'un seul homme, quelque
œuvre vierge enfin que n'ait point
encore usée la barbe du lecteur et
que son père ait toujours tenue ren-
fermée dans son étui. Un livre connu
ne peut changer de maître. Mais s'il
en est un que la pierre ponce n'ait
point encore poli, achète-le ; j'en ai
de tels et personne ne le saura. Pour
devenir célèbre en récitant les vers
d'autrui, ce n'est pas le livre qu'il
faut acheter, mais le silence de
l'auteur.

La métaphore tirée par Martial du sens technique du mot *plagiarius* fut oubliée au moyen âge, mais au xvi^e siècle, avec la faveur qui s'attacha au droit romain ainsi qu'à l'étude des auteurs et de leurs commentateurs, la métaphore du poète latin fut facilement comprise et donna

naissance à nos substantifs de plagiat et de plagiaire qu'il faut maintenant définir.

II

Pour ce faire commençons par rappeler les définitions qu'en ont fournis Furetière et Richelet. « C'est, dit Furetière, l'épithète qu'on donne aux auteurs qui prennent effrontément les ouvrages d'autrui pour se les appliquer et s'en attribuer la gloire... Les plagiaires s'attirent le mépris de tout le monde.

Allez, fripier d'écrits, impudent plagiaire.

Molière
(*Les Femmes savantes.*)

On a aussi nommé plagiaires les moines qui subor-noient les jeunes gens pour les engager dans les ordres religieux. Martial s'est servi du mot de *plagiarius* en latin et Molière de plagiaire en françois en parlant de ces larrons de pensées et de livres. Thomasius a fait un livre de *plagio litterario* dont il est parlé dans le *Journal de Hollande* du mois de juin 1684 où l'on voit la licence de s'emparer du bien d'autrui en fait d'ouvrages d'esprit. » Furetière terminait son article par une double erreur : « Ce mot chez les Romains signifiait celui qui enlevait et retenait un homme libre pour le vendre comme esclave. On le nommoit ainsi parce que par la loi *Flavia*,

ceux qui étoient convaincus de ce crime étoient condamnés au fouët, *ad plagas* (1). »

Richelet définit le plagiat, mais en discutant sa nature et sa portée. « Nous ne connaissons plus, dit-il, les plagiaires dont il est fait mention dans la jurisprudence romaine... C'étoit un crime capital que de vendre des personnes libres... L'abolition de la servitude personnelle a fait cesser ce crime. Mais le mot plagiaire subsiste encore et subsistera longtems. On appelle ainsi ceux qui s'approprient les pensées, les expressions, en un mot les ouvrages qui ont été soumis au public. C'est un larcin littéraire que l'impunité a autorisé dans tous les tems. On a eu beau crier au voleur, il n'a pas été possible d'abolir ce pillage dans la république des lettres.

» Il faut convenir qu'il est bien difficile de l'en bannir entièrement. Il n'y a rien, dit-on, de nouveau sous le soleil, tout ce que l'on peut dire à présent a été dit plusieurs fois ; il n'est donc pas possible d'éviter une juste accusation de larcin, si l'on entend le terme plagiaire dans toute l'étendue de sa signification et sans restriction... Ce n'est point un crime de prendre chez les autres ce qui peut convenir à son sujet ; un auteur qui donne au public son ouvrage l'abandonne et se dépouille du droit de propriété ; ce n'est plus son bien, il est au premier occupant, mais

1. Antoine Furetière, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois*, édit. Brutel de la Rivière. La Haye, 1727, t. III, V° Plagiaire.

celui qui s'en empare et qui s'en sert sans précaution n'évite pas la honte du larcin (1). »

Littre rappelle que le mot plagiaire est à peine usité dans le sens de voleurs d'enfants en français et ajoute : « Celui qui prend dans un ouvrage qu'il ne cite pas, des pensées, des expressions remarquables ou même des morceaux entiers (2). »

Enfin le dictionnaire le plus récent, *le Dictionnaire général de la langue française* de MM. Hatzfeld, Darmesteter et Thomas définit le plagiat un « vol littéraire » et fait remonter au latin *plagiarius*, celui qui est coupable de détournement d'esclaves (*plagium*, grec *πλάγιος obliqui*), l'étymologie du mot plagiaire.

Citons encore deux définitions de la fin du XVIII^e siècle. On lit dans le célèbre traité de Guyot, au mot plagiat : « C'est le crime de celui qui vole des enfans. Celui qui retient chez lui la femme, les enfans ou les domestiques d'autrui, est aussi coupable du crime de plagiat. Chez les Romains on prononçait pour crime de plagiat la peine de la condamnation aux mines contre les personnes distinguées et celle de mort contre les autres. Il n'y a parmi nous

1. Pierre Richelet, *Dictionnaire de la langue française ancienne et moderne*. Paris, Jacques Estienne, 1728, t. III, V^e Plagiaire.

2. M. Littré cite dans sa préface parmi ses sources, *l'Archéologie française* ou vocabulaire de mots anciens tombés en désuétude et propres à être restitués au langage moderne de M. Pougens de l'Académie des inscriptions (1821). Cet ouvrage ne contenant rien, il est à présumer que les exemples cités par M. Littré sont tirés des manuscrits de M. Pougens conservés à la bibliothèque de l'Institut.

aucune loi particulière contre ce genre de crime (1). » L'auteur de l'article cite deux arrêts intervenus pour enlèvements d'enfants, mais ne fait nulle allusion au plagiat littéraire.

L'Encyclopédie méthodique y insiste au contraire : « Le mot plagiat qui dans l'acception ordinaire signifie le vol qu'un auteur fait à un autre de la totalité ou d'une partie de ses ouvrages, a une signification bien différente dans notre code criminel (2). »

Enfin, Merlin définit très exactement le plagiat comme « l'action de publier sous son nom et comme si l'on en était l'auteur, des ouvrages ou des portions d'ouvrages d'esprit qui ont été composés par un autre. Le plagiat a de l'affinité, il peut même s'identifier avec la contrefaçon proprement dite, mais il en diffère essentiellement dans beaucoup de circonstances » (3).

La citation de Merlin nous fournirait l'occasion de passer aux définitions juridiques du plagiat ; mais nous préférons réserver cet examen pour notre troisième chapitre. Aussi bien, alors que les dictionnaires littéraires sont à

1. Guyot, écuyer, ancien magistrat, *Répertoire universel et raisonné de jurisprudence civile, criminelle, canonique et bénéficiale*. Nouv. éd., 1874, t. XIII, V^e Plagiat, p. 128.

2. *Encyclopédie méthodique*, jurisprudence dédiée et présentée à Mgr Hue de Miromesnil, garde des Sceaux de France. Paris, Panckouke, 1786, t. VI, p. 563.

3. « C'est le résultat, continue l'auteur, des arrêts qui viennent d'être rendus dans deux contestations importantes pour les gens de lettres et les libraires. » Comte Merlin, conseiller d'État, procureur général impérial à la Cour de cassation, *Répertoire universel et raisonné de jurisprudence*, 4^e édition, 1813, t. IX, p. 299 et 300.

peu près d'accord sur le sens qu'il convient d'attribuer au mot plagiat, les ouvrages juridiques ne sont pas encore parvenus à le définir clairement, tant en raison de la complexité de ce procédé littéraire qu'à cause des tendances des juristes à tout ramener en cet ordre d'idées à la contrefaçon.

Concluons sur la définition du plagiat par une détermination aussi précise que possible de ses conditions, car ce n'est pas encore le moment de rechercher si le plagiat est complètement permis et même recommandé, comme le prétend T. de Banville. Au xvii^e siècle qui était très large sur le plagiat, on se défendait de plagier les modernes, en se dédommageant sur les anciens. « Si j'ai pris quelque chose dans les Grecs et dans les Latins, écrivait Scudéry, je n'ai rien pris du tout dans les Italiens, dans les Espagnols ni dans les Français, me semblant que ce qui est étude chez les anciens est volerie chez les modernes. » C'était si bien la doctrine du xvii^e siècle qu'elle est reprise par La Mothe le Vayer : « Prendre des anciens et faire son profit, dit-il, de ce qu'ils ont écrit, c'est comme pirater au delà de la ligne, mais voler ceux de son siècle en s'appropriant leurs pensées et leurs productions, c'est tirer la laine au coin des rues, c'est ôter le manteau sur le Pont-Neuf. Tous les plagiaires, quand ils le peuvent, suivent le plan de la distinction que j'ai alléguée, mais ils ne le font pas par principe de conscience. C'est plutôt afin de ne pas être reconnus. Lorsqu'on pille un auteur moderne, la prudence veut qu'on cache son larcin ; mais malheur au plagiaire

s'il y a une trop grande disproportion entre ce qu'il vole et ce à quoi il le coud ! Elle fait juger aux connaisseurs non seulement qu'il est plagiaire, mais aussi qu'il l'est maladroitement. »

III

Après ces opinions considérables, nous allons maintenant essayer de donner du plagiat une définition personnelle.

A notre avis : *le plagiat commence au moment où un auteur, consciemment ou inconsciemment, produit une idée déjà émise et trop spéciale pour faire partie du fonds usuel des matériaux communs, lorsqu'il écrit une phrase déjà publiée et trop particulière pour faire partie des expressions courantes.*

Il y a évidemment une distinction un peu subtile à faire.

Quelles sont les limites de ce fonds usuel de matériaux, de ces expressions courantes ? C'est une question d'espèces.

Prenons quelques exemples :

Un auteur qui écrit un roman ou un drame sur l'idée suivante : un mari surprend sa femme avec un amant et la tue, ou tue l'amant, se sert évidemment d'un thème qui est dans le fonds usuel des matériaux communs.

Mais s'il écrit une œuvre avec quelqueune des situations qu'Alexandre Dumas fils imagina dans *la Femme de Claude*, il le plagiera.

Un auteur qui écrira, dans une pièce de vers : « Profitons

du moment présent » se servira évidemment d'une expression courante, mais s'il écrit : « Cueillons dès aujourd'hui les roses de la vie », il plagiera Ronsard.

De notre définition il ressort qu'un auteur peut être plagiaire d'une façon inconsciente.

C'est une affirmation qui paraîtra osée, mais dont nous nous permettrons de justifier la nécessité.

Celui qui se mêle d'écrire devrait, pour le bien, connaître toutes les productions antérieures sur le sujet qu'il traite. Il faut avoir découvert quelque chose, il faut donner quelque œuvre nouvelle pour prétendre réellement au droit d'auteur.

Et puis, si l'inconscience préservait du plagiat, ce serait vraiment trop commode. Comment pourrait-on jamais prouver que tel scribe n'aurait pas, comme il l'affirmerait, recomposé, sans le connaître, tel illustre chef-d'œuvre.

Par suite aussi notre définition sévère semblerait exiger des auteurs une érudition dont beaucoup paraissent bien dépourvus aujourd'hui.

IV

Dans la revue rapide des plagats célèbres que nous allons entreprendre nous aurions voulu suivre l'exemple de cet érudit du *xvii^e* siècle que nous avons déjà cité et remonter autant que possible aux sources.

« Ne autem de plagio scribentes admittamus aliquid, écrivait Thomasius (§ 5), quod hujus ipsius culpæ nos vel

reos efficiat vel affines. ingenue profitemur in hæ auctorum notitia quos et jam citavimus et citaturi subinde sumus plures (nemo autem citabitur quem non ipsi inspexerimus) adjutos hand parum fuisse nos J. U. Doctoribus clarissimis duobus, altero Collega, nostro altero Affine Friderico Geislero prof. publ. celeberrimo et Jo. Friderico Falchero practico felicissimo. Qui pro sua ni nos benevolentia non tantum ultro locos auctorum hac de re nondum nobis notos indicaverunt, sed ipsorum quoque, qui nobis deessent, copiam inspiciendorum fecerunt e suis bibliothecis. » Si la difficulté dans cette recherche n'a fait que s'accroître depuis l'époque de Thomasius en raison de l'abondance littéraire des deux derniers siècles, nous avons fait du moins tous nos efforts pour être exact et vérifier les citations qui nous étaient indiquées.

A. — *L'antiquité*

Les anciens ne connurent pas la propriété littéraire ni par suite les droits d'auteur. Quand un livre était publié, il tombait aussitôt dans le domaine public. Sans vouloir établir ici de distinction précise entre les bibliopoles et les libraires (1), il nous suffira d'affirmer avec M. Caillemet (2) que « tous les libraires sans exception pouvaient en faire librement des copies qu'ils plaçaient dans leurs

1. V. Bricon, *De la Condition des auteurs en Grèce et à Rome*, p. 3 et suiv.

2. *La Propriété littéraire à Athènes*, p. 2.

magasins. Le prix de vente représentait seulement la valeur assez élevée du papyrus, le salaire du copiste et les bénéfices du βιβλιοπώλης. Mais quant à la part réservée à l'auteur, vous la chercheriez bien inutilement ».

Par contre la contrefaçon et le plagiat furent la plaie des littératures antiques, mais tandis que la contrefaçon n'était alors qu'une « simple expression de la liberté du commerce » (1), le plagiat, « vieille habitude des anciens », fut du ressort de l'opinion, et l'opinion flétrissait les plagiaires avec une juste sévérité (2). « L'antiquité fut la grande époque du plagiat. Aujourd'hui, dans nos mœurs littéraires, le plagiat se dissimule trop habilement pour ne pas cacher ses apparences et les cacher si bien qu'il semble même disparaître. Le plagiat des anciens était tout autre : effronté et pillard il transportait d'un livre dans un autre des pages, des chapitres et même des discours entiers... Si le plagiat fut une habitude assez répandue chez les Grecs, l'habitude d'en accuser tout le monde fut plus répandue encore. » Aussi au milieu de toutes ces accusations et aussi parce que nombre de textes de l'antiquité ne nous sont point parvenus qui nous auraient permis d'instituer de fructueuses comparaisons, force nous est-il d'être très prudent dans nos appréciations.

Toutefois nous ne suivrons pas les puristes et les cri-

1. Bricon, p. 3, 7 et 61.

2. Caillemet, p. 7.

tiques sourcilleux qui paraissent avoir recherché les minuties et les rencontres d'idées ou de mots chez les auteurs grecs. Témoin ce professeur allemand de Halle, M. Meier, qui s'est attaché à un travail de cette nature. Certes, on ne peut accuser de plagiat Euripide parce qu'un de ses vers se rencontre avec Eschyle :

πρὸς κεντρα λακτίζοιμι
(*Bacchantes*, 795.)

πρὸς κέντρα μὴ λάκτιζε
(*Agamemnon*, 1624.)

« A ce compte il serait impossible d'écrire sans être un plagiaire et de pareils griefs ne méritent point de réponse (1). »

Si l'on en croit Denys d'Halicarnasse (*Vie de Lysias*, t. XVII), les discours des orateurs réputés étaient largement mis à contribution par les candidats à l'éloquence. On se contentait d'introduire quelques légers changements dans les œuvres antérieures pour se les approprier ; le sophiste Théon appelle ce procédé : τὰ ἀλλήλων μεταπλάσσοντες (2). Ou bien encore on ne dédaignait pas de reproduire presque littéralement certains passages de la harangue qu'on imitait (3). Le grand orateur Démosthène, l'élève d'Isée, emprunte à son maître (*Sur l'Hérédité de Ciron*, § 5) presque littéralement le paragraphe 3 de son premier

1. Caillemet, p. 7. — Meier, *De Furti litterarii suspicione in putos et oratores atticos collata* (dans *Opuscula academica*, t. II, p. 307-320). Halle, 1063), cité par M. Caillemet.

2. Spengel, *Rhetores attica*, t. II, p. 62 (*Progymnasmata*, I).

3. Egger, *Mémoires de littérature ancienne*, 1862, p. 383, cités par Caillemet.

discours *Contre Alphobos*, et reproduit dans son discours *Contre Pantainetos* (§ 3) le paragraphe 4 du discours d'Isée précité. S'agit-il là de ressouvenances inconscientes ? Il est permis d'en douter quand il s'agit d'un génie aussi maître de lui que Démosthène. Quelquefois on se bornait à analyser ses devanciers; l'orateur Eschine dans son discours sur *les Prévarications de l'ambassade* résumait aussi (§ 172), la narration d'Andocide sur la paix à conclure contre les Lacédémoniens (§ 2). On accusa aussi Isocrate d'avoir emprunté à Gorgias son *Panégistique d'Athènes*. Quoi qu'il en soit, M. Caillemet a bien montré que l'usage tolérait la reproduction textuelle des discours antérieurs.

Bien plus grande fut la susceptibilité des poètes grecs en matière de plagiat, et ici le *genus irritabile* pouvait avoir de quoi se donner carrière. Philostrate d'Alexandrie reprochait à Sophocle d'avoir pillé Eschyle, à Eschyle d'avoir pillé Phrynichos et à Phrynichos de n'avoir fait que répéter ce qu'ont dit les autres (κομωδεῖται ... ὡς ἄλλότρια λέγων) (1). Mais d'abord il convient de citer un usage singulier à Athènes : les Athéniens permettaient de concourir avec les tragédies d'Eschyle et beaucoup de poètes obtinrent la couronne en usant de cette faculté (2). Or, le fils d'Eschyle, Euphorion, aurait d'après Suidas (Ἐὐφωρίων)

1. Caillemet, *Scholia ad Ranas*, t. V, p. 13, éd. Didot, p. 275.

2. *Correctas Æschyli fabulas in certamen deferre posterioribus poetis Athenienses permisere, suntque eo modo multi coronati* (Quintilien, *Institution oratoire*, X, 1, § 66).

remporté quatre fois la victoire dans les luttes tragiques en se servant de pièces composées par Eschyle, mais qui n'avaient pas encore vu le jour et qu'il pouvait par conséquent faire passer pour siennes. L'usage athénien s'appliqua-t-il ici ? C'est ce que notre érudition trop imparfaite ne nous a pas permis d'élucider.

Mais quant à Euripide, « sa réputation était si bien établie que personne ne songeait (1) à le contredire ». Platon reprochait à Euripide de reproduire littéralement dans ses chœurs la philosophie d'Anaxagore (2). Mais c'est surtout Aristophane qui, dans ses *Grenouilles* fait critiquer Euripide par Eschyle et l'accuse de plagiat ;

Ἀλλ' ὥς παρέλαβον τὴν τέχνην παρα σοῦ το πρώτον εὐθύς
οἰδοῦσαν ὑπὸ κομπασμάτων καὶ ῥημάτων ἐπαχθῶν,
ἴσχνανα μὲν ταρώτιστον αὐτὴν καὶ τὸ βάρος ἀφεῖλον
ἐπυλλίοις καὶ περιπάτοις καὶ τευτλίοισι λευκοῖς
χυλὸν διδοὺς στωμυλμάτων, ἀπὸ βιβλίων ἀπηθῶν (3).

Euripide à Eschyle : « Quand j'ai reçu de tes mains la tragédie, elle était toute boursofflée de jactance et d'emphase ; j'ai commencé par la faire maigrir ; je l'ai débarrassée du lourd fardeau que tu lui avais imposé ; je l'ai nourrie de petits mots, de petites subtilités philo-

1. Caillemer, p. 7.

2. « Ceux qui veulent connaître la philosophie d'Anaxagore ont un moyen bien simple de l'apprendre : qu'ils aillent au théâtre où se jouent les pièces d'Euripide, et ils la trouveront littéralement exposée dans les chœurs des tragédies de ce poète. » (*Apologie de Socrate*).

3. Βατραχοί, vers 939 à 943, editio altera. Bergk, 1867, p. 206.

sophiques, de petits navets ; je lui ai donné du jus de niaiseries que j'extrayais d'une foule de livres », et enfin « je l'ai alimentée de monologues en y insérant du Céphisophon. »

Εἰτ' ἀνέτρεφον μονωδίαις Κηφισοφῶντα μιγνυς (vers 944).

Plus loin, Eschyle reprochera à Euripide d'avoir plagié les propos des courtisanes (πορνιδίων), les chansons de Mélé-tus (σκολίων Μελήτου), les airs de flûte cariens (Καρικῶν αὐλημάτων) (vers 1301 et suiv.). Plus loin, Dionysos interroge Euripide pour lui demander si une idée lumineuse qui l'a frappé est de lui ou de Céphisophon :

Διο. — Εὖ γ' ὦ Παλάμηδες, ὦ σοφωτάτῃ φύσιν,
ταυτὶ πότερ' αὐτὸς εὗρες ἢ Κηφισοφῶν ;

Ευρ. — Ἐγὼ μόνος ἄτας δ'ὀξίδας Κηφισοφῶν (vers 1451).

« Tout seul ; les fioles de vinaigre sont pourtant de Céphisophon. »

Ce critique acerbe d'Euripide, Aristophane fut lui-même accusé d'avoir plagié largement Cratinos et Eupolis (1). Et pour se venger, il renvoya la même accusation à ses émules :

Εὐπολὶς μὲν τὸν Μαρικᾶν πρότιστον παρείλκυσεν
'εκστρέψας τοὺς ἡμετέρους Ἰππέας κακὸς κακῶς,
προσθεὶς αὐτῷ γραῦν μεθύσῃν τοῦ κόρδακος εἴνεχ' ἦν
Φρόνιχος πάλαι πεποίη(χε).

1. *Scholia ad Equites*, éd. Didot, 52 et 74 (vers 526 et 1291).

« Eupolis vient de donner son *Maricas*; mais ce misérable plagiaire (κακὸς κακῶς) s'est borné à travestir maladroitement nos *Chevaliers*, « ne faisant qu'y ajouter une vieille femme ivre à laquelle il fait danser la cordace et qui était de l'invention de Phrynicos » (*Nuées*, vers 553) (1).

Il y aurait encore bien des choses à ajouter sur l'usage du plagiat chez les Grecs (2). Mais nous pensons que cet aperçu sommaire du plagiat à la belle époque de la littérature grecque pourra suffire.

On pourrait croire que, si le plagiat a été aussi pratiqué par les Romains, ç'a été par imitation de leurs maîtres en littérature, les Grecs. On sait, en effet, que la littérature romaine, loin d'être originale, n'est qu'une imitation trop souvent pénible de la littérature grecque et que cette imitation aurait pu entraîner les Latins à plagier trop largement leurs devanciers. Les conditions sociales et les mœurs littéraires n'étaient guère différentes chez l'un et l'autre peuple.

Les Romains pas plus que les Grecs ne connaissaient ce

1. *Nuées*, editio altera correctior de Theodorus. Bergk, Lipsiæ, 1867, p. 136 des *Nuées*.

2. C'est ainsi que Ludovic Lalanne rapporte « qu'un auteur inconnu, cité par Porphyre, avait composé un traité où il accusait Hérodote d'avoir emprunté des morceaux entiers de la description de l'Égypte par Hécatee » (*Curiosités littéraires*, 128). M. Lalanne aurait bien dû étudier de plus près la question de ce plagiat d'Hérodote, ce globe-trotter si curieux et si sincère de l'antiquité. Mais, dit-il, « nous avons dû laisser de côté un grand nombre de notes » (*Préface*, VII). C'était le moment d'indiquer « avec soin les sources » où il a puisé. La question de l'antiquité y est expédiée en un quart de page.

que nous appelons la propriété littéraire et les droits d'auteur. Il suffit de parcourir la correspondance de Cicéron (*ad Familiares* ou *ad Atticum*), à propos de la publication des divers ouvrages du grand orateur romain, pour s'apercevoir que ces deux conceptions juridiques étoient complètement inconnues à Rome. Mais ce qui ne fut pas moins inconnu à Rome qu'à Athènes, ce fut le plagiat littéraire. Toutefois, moins artistes et moins personnels, semble-t-il, que les Grecs, les littérateurs romains supportèrent plus facilement d'être plagiés, et il fallut attendre l'époque de Martial pour qu'un poète se plaignit énergiquement du vol qu'on faisait de ses vers. Nous avons dit que c'était à Martial qu'était due l'origine du mot plagiat. Ce procédé honteux était cependant connu bien avant lui ; Horace et Virgile s'en plaignirent. Mais la loi ne protégeait par l'écrivain. « C'est en vain que les érudits se sont efforcés de découvrir dans la vaste collection des lois romaines un texte précis applicable aux usurpateurs qu'on flétrit du nom de plagiaires. L'idée de matérialiser les conceptions de l'esprit en vue d'une rémunération, d'un lucre ou d'un bénéfice, ne pouvait guère naître chez un peuple aristocratique, guerrier et uniquement préoccupé de son agrandissement matériel. (1) » Les seules armes qui fussent à la disposition des écrivains pour défendre leurs œuvres étoient par suite la

1. Jordao (Lévy-Maria), avocat général à la Cour de cassation de Portugal, *De la Propriété littéraire chez les Romains* (traduit par Bonneville de Marsangy). *Revue critique de législation et de jurisprudence*, t. XX, 42^e année, 1862, p. 453.

satire et l'épigramme. De là l'apologue significatif du geai paré des plumes de paon qu'inspira à Esope le plagiat. De là les sarcasmes dont Martial poursuivit dans ses épigrammes ce Fidentinus qui était assez impudent pour lire en conférence publique les vers de Martial comme s'il les avait composés. De là la fameuse apostrophe de Virgile : *sic vos non vobis*, où il s'est plaint si amèrement d'avoir été plagié. Cependant, ses plagiats à lui, Virgile, étaient déjà bien connus de l'antiquité. Laissons de côté ici son imitation des Grecs : « Maxime prædicarem quanta de Græcis eautus et tanquam aliud agens, modo artificii dissimulatione, modo professæ imitatione transtulerit », dit un personnage de Macrobe (*Saturnales*, liv. I, chap. XXIV *in fine*). Le même Eustathe revient plus loin sur la même idée : « Dicturumne me putatis ea quæ vulgo nota sunt ? quod Theocritum sibi fecerit pastoralis operis auctorem, ruralis Hesiodum ? et quod in ipsis *Georgicis* tempestatis serenitatisque signa de Arati Phænomenis traxerit ? vel quod eversionem Trojæ cum Simone suo et equo ligneo ceterisque omnibus quæ librum secundum faciunt, à Pisandro *pæne ad verbum* transcripserit ? » Les admirateurs de Virgile sont bien forcés de l'avouer, il a beaucoup plagié. Et Richelet en convenait au xvii^e siècle : « Les partisans de Virgile conviennent qu'il a imité Homère ; qu'il s'est servi de ses descriptions, de ses comparaisons : mais on dit qu'il en a usé comme ceux qui cherchent dans les urines des pierres précieuses, lesquels, après les avoir trouvées brutes et informes, les mettent en œuvre dans de l'or ou de

l'argent et en font connaître le prix. Cette imitation doit être tolérée dans la poésie plus que dans la prose, et M. de Segrais a raison de dire, dans sa préface de la traduction de l'*Énéide*, « que le poète qui n'empruntera rien « des autres et qui sera célèbre est encore à naître ». Cela peut être vrai, mais enfin il faut tâcher de passer pour inventeur et pour original plutôt que pour un copiste; quelle que parfaite que soit la copie, ou met toujours une grande différence entre celui qui a inventé et celui qui a copié. Du moins, si l'on ne peut pas donner un air de nouveauté à son ouvrage, il faut ou confesser de bonne foi l'emprunt que l'on a fait ou souffrir *que l'on soit traité de plagiaire.* »

Combien Virgile a mérité ce traitement, c'est ce que l'examen des vers qui suivent va nous montrer. Le critique de Macrobe commente (*Saturnales*, liv. V, ch. III) « les divers passages de Virgile traduits d'Homère » (de diversis Vergilii locis ex Homero traductis). Empruntons-lui quelques exemples :

.. οὐδέ τις ἄλλη
φαίνεται γαίῳ, ἀλλ' οὐρανὸς ἦδ' ἐ
[θάλασσα.

Δὴ τότε κυανέην νεφέλην ἔστησε
[Κρονίων.

Νηὸς ὑπὲρ γλαφυρῆς ἤχλυσε δὲ
[πόντος ὑπ' αὐτῇ.

Nec jam amplius ulla
apparet tellus, cœlum undique et
[undique pontus.

Sur Énée :

Νῦν δε δὴ 'Αἰνεΐας βίη τρώεσσιν	Hic domus Æneæ cunctis domina-
[ἀνάξει	[bitur oris.
καὶ παίδων παιδες τοι κεν μετό-	Et nati natorum et qui noscentur
[πισθε γέγονται.	[ab ilis.

Du Sommeil :

Καὶ τῷ νήδυμος ὕπνος ἐνὶ βλεφά-	Dulcis et alta quies placidæque
[ροισιν ἔπιπτε	[simillima morti.
Νήγρετος ἥδιστος θανάτῳ ἄγχιστα	
[ἐοικώς.	

Certes Virgile fut bien habile pour qu'on ait pu dire de lui : « Hic opportune in opus suum quæ prior vates dixerat transferendo, fecit ut sua esse credantur. » Et Macrobe continue la revue des plagiats « homériques » de Virgile dans *l'Énéide* (*Saturnales*, liv. V, ch. IV, V, VI, VII, VIII, IX, X). Ne recherchons pas avec lui (chap. XI) « quos locos ita transtulerit Vergilius ut Homero superior videatur ». Homère était si connu et si lu que les imitations de Virgile ne pouvaient passer inaperçues. Mais il est des passages d'auteurs grecs que Virgile a plagiés : « Nullis cognita sunt, dit Macrobe, nisi qui græcam doctrinam diligenter hauserunt. » Et il recherche (ch. XVIII) « quæ Vergilius tam occulte a Græcis traduxerit ut vix unde ducta sint possit agnoscī ».

Mis en verve par cette recherche, Macrobe passa aux Latins et se demanda « quid idem Maro de antiquis romanis scriptoribus traxerit » (liv. VI). Cependant il appréhendait

« de fournir aux ignorants et aux malintentionnés l'occasion d'accuser de plagiat un si grand poète ». Prenons quelques exemples parmi ceux qui sont cités dans les chapitres I, II, III de celivre.

Et d'abord, le vieux poète Ennius :

Est locus Hesperiam quam mortales [perhibebant. (Ennius, liv. I.)	Est locus Hesperiam Graii cognominant. (Virgile.)
Teque pater Tiberine tuo cum flumine [mine sancto. (Ennius, liv. I.)	Tuque o Tibri tuo genitor cum flumine [ne sancto. (Virgile.)
Non pol homo quisquam faciet [impune animatus. Hoc nisi tu : nam mi calido das [sanguine pœnas. (Ennius, liv. I.)	Tu tamen interea calido mihi sanguine [guine pœnas. Persolves. (Virgile.)

Il plagie Lucrèce.

Cum sæpe figuras Contuitur mirans simulacraque [luce carentnm. (Lucrèce, liv. IV.)	Simulacraque luce carentum. (Virgile.)
Componunt, complent : belli simulacra [lacia cientur. (Lucrèce, liv. II.)	Belli simulacra cieunt. (Virgile.)

Il plagie Varius.

Vendidit hic Latium populis agros [que viritim. Eripuit : fixit leges pretio atque [refixit. (Varius.)	Vendidit hic auro patriam domumque [numque potentem. Imposuit : fixit leges pretio atque [refixit. (Virgile.)
--	---

Arrêtons-nous ici et ne tombons pas dans la faute de plagier Macrobe, qui donne une liste étendue des plagiat

virgiliens. Plagiats incontestables, mais qui, semblables au genre de plagiats de Molière, de La Fontaine, nous amènent insensiblement à la discussion de l'opinion du poète et du critique, T. de Banville, que nous verrons dans le chapitre suivant.

Bornons-nous à cette énumération rapide des plagiaires de l'antiquité. S'ils étaient si nombreux et s'ils s'abandonnaient si naïvement au penchant de piller leurs prédécesseurs, c'est que l'opinion publique n'avait pas le moyen de connaître les plagiats en temps voulu. Les manuscrits étaient rares et coûtaient cher. D'ailleurs, nous sommes loin d'être en état d'apprécier exactement les auteurs qui ont plagié et ceux qui ont été plagiés, tant il y a d'œuvres anciennes que le temps nous a ravies. Peut-être alors verrions-nous, si nous possédions tel poète lyrique grec, disparaître notre admiration pour tel beau vers d'Horace, qui ne serait qu'un plagiat sans pudeur.

B. — *Les temps modernes*

Le moyen âge a eu aussi ses plagiaires, analogues à ceux dont nous cherchons à dresser le catalogue sommaire, c'est-à-dire connus et avérés pour des voleurs littéraires. C'est surtout parmi les chroniqueurs que le mal sévit : favorisés par l'ignorance de leur siècle, ils semblent ne s'être fait aucun scrupule de mettre leurs devanciers à contribution. Mathieu Pâris fut ainsi plagié par Mathieu de

Westminster, mais il avait lui-même copié Roger, prieur de Wendoves. Villani copia Malaspina et prit bien soin de ne pas le citer. Un moine nommé Roger avait composé un résumé encyclopédique des connaissances au ^{xiv}^e siècle : une *Polycratica temporum*. L'auteur du *Polychronicon*, Ralph Higden, ne fit que retoucher l'ouvrage précédent pour écrire le sien.

C'est donc la découverte de l'imprimerie qui, dans le même temps que les lettres antiques reprenaient faveur, donna un grand essor au plagiat. Mais du même coup, les œuvres n'étant plus conservées en manuscrit, on peut, à partir de cette époque, instituer des comparaisons fructueuses et démasquer certains voleurs littéraires. Dans cette partie de notre travail, la *Dissertation* de Thomasius et la *Litteratura juris* de Hommel (1) nous ont été d'un grand secours à cause de la liste très bien établie qu'ils ont publiée des plagiaires. Ce n'est pas, à vrai dire, que Thomasius cherche à établir s'il y a eu réellement plagiat dans tel ou tel cas ; il se borne à relater les écrivains qui ont été l'objet d'accusations de plagiat ; mais son travail est fait avec beaucoup de soin.

« Léonard Aretin, après sa mort, ce qui ne lui causa nulle honte, fut convaincu de vol. Il avait publié sous son nom une *Histoire des Goths* et l'avait dédiée à un cardinal comme un ouvrage historique fait d'après des sources nombreuses. Il avait naturellement supprimé le nom de Pro-

1. Leipzig, 2^e édition, 1779.

cope qui en était le véritable auteur. Mais après sa mort (1444), on découvrit le manuscrit de *l'Histoire des Goths, des Perses et des Vandales*, et on rendit à Procope l'honneur qui lui appartenait (1). »

Alciat (2) aurait plagié Coelius Rhodiginus.

« Le folio 221 des *Dispunctiones* d'Alciat a été copié littéralement, dans une édition ancienne, par notre ami, dit Coelius, si l'on peut appeler ami l'homme qui vous dépouille du fruit de vos sueurs. »

« Bartolus a Saxoferrato non parum a Francisci Tigrini commentariis adjunctus fuisse creditur : quæ enim ab eo ordinate scripta fuerant, Bartolus digesta pro suis publicavit (§ 368). »

Si l'on en croit Hommel (3), le célèbre jurisconsulte Barthélemy Chasseneux « n'eut pas honte de copier des pages entières sans en changer un seul mot d'un ouvrage de Tiraqueau (*Leger Connubiales*) ». Grotius lui-même, ajoute Hommel, n'a pas tiré un mince profit des ouvrages d'Albéric Gentilis sur le droit de la guerre. Raphaël Fulgosius n'a-t-il pas publié sous son nom le cours de son précepteur Christophe Castellion qu'il avait pris en note (4)? Pourquoi cette liste de jurisconsultes? Hommel nous l'apprend (p. 250) : « Dictum fuit jurisconsultorum quasi proprium facinus et præ cæteris usitatum esse plagium. »

1. Thomasius, p. 361.

2. *Id.*, p. 332.

3. P. 254

4. P. 256.

Machiavel ayant eu entre les mains le manuscrit des apophtegmes des anciens du Plutarque, choisit ceux qui lui plaisaient le plus et les mit dans la bouche de son héros Castruccio Castrucani. Le même Machiavel, si l'on en croit Hommel, « aurait composé *le Prince* avec le cinquième livre de *la Politique d'Aristote* et *les Commentaires de Bartole* » (1).

Le dialogue della Stampa (1562, in-8) du savant littérateur italien Louis Domenichi est pris tout entier dans *les Marmi*, ouvrage de Doni imprimé dix ans auparavant. Le plagiaire y apporta une modification cependant : il y inséra trois violentes invectives contre sa victime en lui reprochant, — ô ironie — ses plagiats. Or Doni avait volé quelques années auparavant à Sebastiano Manilio une traduction des *Lettres* de Sénèque. Il n'osa réclamer, il se tint pour injurié, plagié et content.

« Un savant nommé Joachim Périon traduisit en latin et publia à Paris vers 1540 les *Politica d'Aristote*. Un autre savant, sans lui demander sa permission, fit réimprimer chez Voscolan en 1552. Périon n'eut d'autre recours contre le reproducteur que de l'injurier dans une suite de pamphlets ; et la seule chose dont il se plaignit, c'est que l'autre avait eu l'insolence de la corriger (2). »

On a remarqué que jusqu'ici il est beaucoup parlé du plagiat pratiqué contre les anciens. C'est qu'en effet l'antiquité

1. P. 234.

2. Dalloz, *Répertoire de législation*, XXXVIII, V^e Propriété littéraire et artistique, n^o 9.

pour ainsi dire nouvellement découverte au quinzième siècle s'offrait comme une proie aux écrivains. Dans leur ardeur à la chasse aux manuscrits anciens, ceux qui n'étaient point empêchés par les scrupules, publiaient sous leur nom des passages ou des fragments d'œuvres antiques nouvellement découvertes ou qui avaient pu être un peu oubliées. C'est dire que l'industrie du plagiat fut largement pratiquée dans l'Italie de la Renaissance.

C'est un peu le même motif qui fit fleurir le plagiat en France. Mais chez nous il prit un caractère particulier : il ne fut pas le plagiat tout cru, il se rapprocha de l'art de l'imitation, il consista à compiler des citations d'ouvrages anciens qui avaient frappé l'imagination du compilateur. Bref on préférait piller de belles pensées, de belles citations, de beaux passages dans les anciens plutôt que de penser par soi-même.

Ce caractère est bien visible chez Rabelais. « Rabelais, dit M. Lauson, est un grand artiste, et sans lui faire injure, on peut dire que toute sa philosophie vaut au fond par son art. Et d'abord il a en matière d'invention la souveraine indifférence des maîtres en tous les genres : il n'a pas souci de créer sa matière. Il prend partout et de toutes mains... Il est aussi délibéré plagiaire que Molière avec une fortune pareille. Car il invente en semblant prendre. » Et M. Lauson, pour prouver à quel point Rabelais a peu souci d'inventer sa matière, cite *le Champ Fleury* (1529) de Geoffroy Tory (c'est la source de *l'Écolier limousin*), *les Facéties du Pogge* (Rabelais en a tiré *l'Anneau de Hans Car-*

vel), les *Macaronées de Merlin Coccace*, qui lui ont inspiré *Dindenaut et ses moutons*, l'auteur italien *Cœlius Calca-gninus*, dont les *Gigantes* sont l'origine de *Physis* et d'*Antiphysis*, enfin Tiraqueau dans le *de Legibus Connubiali-bus* duquel il a puisé : *Comment Panurge se conseille à Pantagruel*. On pourrait ajouter Budé, Érasme, l'Arétin, Castiglione, Agrippa et nombre d'autres. Car Rabelais fut un lecteur très informé et très diligent tant de la littérature ancienne que des auteurs de son temps. Mais ceci posé, M. Lauson a-t-il bien raison de taxer Rabelais de la qualification de « délibéré plagiaire ». Il s'est inspiré de la lecture de ces ouvrages, soit. Peut-être avait-il une nature livresque qui avait besoin d'une érudition abondante pour pouvoir se livrer à son imagination. Certes ce n'est pas lui qui a inventé tous les sujets qu'il a traités dans ses ouvrages. Mais on ne peut lui reprocher un plagiat ; il n'a pas copié ; il n'a pas publié sous son nom l'ouvrage d'autrui. Aussi bien M. d'Annunzio dans une lettre où il se défendait (sans succès d'ailleurs) contre une accusation de plagiat, avait-il bien soin de ne pas employer ce terme de plagiaire envers Rabelais : « Méconnaîtrez-vous, disait-il, l'originalité profonde de notre immense Rabelais, parce que vous avez rencontré dans la forêt épaisse de son œuvre plusieurs arbustes odoriférants transplantés du magnifique verger de la Renaissance italienne (1). »

1. Lettre de M. d'Annunzio à M. Maurel du *Figaro* (1896). Nous retrouvons la théorie de M. Lauson à propos de Molière, de La Fontaine.

Toutefois les écrivains du xvi^e siècle ont pratiqué largement eux aussi le plagiat, comme leurs confrères italiens. Clément Marot, dont le style a fondé un genre et dont l'immense réputation est fortement établie a trente-cinq de ses épigrammes imitées ou plutôt traduites de Martial. En voici deux exemples.

Non amote Sabidi; nec possum dicere	Jean je ne t'aime point, beau sire
[quare,	Et ne sais quelle mouche me poing,
Hoc tantum possum dicere, non	Ni pourquoi c'est: je ne puis dire
[amote	Sinon que je ne t'aime point.

Martial raille un mari trompé :

Prædia solus habes et solus Candide	Tu as tout seul, Jan-Jan, vignes et
[nummos :	[préz ;
Aurea solus habes, myrrhina solus	Tu as tout seul ton cueur et ta pé-
[habes :	[cune,
Massica solus habes et Opimi Cæ-	Tu as tout seul deux logis diapréz,
[cuba solus :	Là où vivant ne prétend chose au-
Et corsolus habes, solus et ingenium :	[cune,
Omnia solus habes, hoc me puta	Tu as tout seul le fruit de la for-
[velle negare :	[tune,
Uxorem sed habes Candide cum po-	Tu as tout seul ton boire et ton
[pulo.	[repas,
	Tu es tout seul toutes choses, fois
	[une :
	C'est que tout seul ta femme tu n'as
	[pas (1).

Quant à ses élégies, elles ne sont que des reproductions de celles de Tibulle, d'Ovide ou de Propertius. Marot est donc incontestablement plagiaire pour une partie de son œuvre.

1. Clément Marot (éd. d'Héricault), 1867, p. 403.

On a accusé Ignace de Loyola d'avoir produit sous son nom des *Exercices spirituels* dont, l'auteur était Cisneras, abbé de Montserrat, mort en 1510.

« Dolet... fut condamné par l'opinion générale pour avoir étendu en deux volumes le mince in-folio de ses *Commentaires de la langue latine* aux dépens de Nizolius et de Charles Estienne. Ce qu'il y a de remarquable, c'est que ce plagiat fut allégué contre lui par ses ennemis comme une preuve d'impéritie et d'impuissance. » Nodier qui rapporte ce plagiat demande d'ailleurs « s'il est permis à l'éditeur d'un ouvrage quelconque de s'enrichir des travaux d'un émule dont il détruit du même coup le propriété, fût-ce à l'avantage des sciences ».

Plus authentiques sont les plagats de Montaigne, empruntant sans cesse à Plutarque et à Sénèque. Voici une superbe page qui a pour titre : « Divers événemens de même conseil » (*Essais*, liv. I, chap. XXIII). Ce récit de Montaigne est littéralement dérobé à Sénèque. Au surplus, sans indiquer l'origine précise de ses emprunts, Montaigne ne les cachait pas, déclarant qu'il était bien aise que ses critiques donnassent à Sénèque des rasades sur son nez.

Le procédé de Montaigne est pratiqué largement par Charron ; mais c'est Montaigne, cette fois, qui en est victime. La preuve suivante suffira :

MONTAIGNE,

Costume de l'isle de Cea.

« La plus volontaire mort, c'est la plus belle... Comme je n'of-

CHARRON

La plus volontaire mort est la plus belle. Au reste je n'offense pas les loix faites contre les lar-

fense les loix qui sont faites contre les larrons quand j'emporte le mien et que je coupe ma bourse ni des boute-feux quand je brûle mon bois ; aussi ne suis-je tenu aux loix faites contre les meurtriers pour avoir osté ma vie... Mais ceci ne va pas sans contraste, car plusieurs tiennent que nous ne pouvons abandonner ceste garnison du monde sans le commandement exprès de celui qui nous y a mis... Il y a bien plus de constance à user la chaîne qui nous tient qu'à la rompre, et plus d'épreuves de fermeté en Régulus qu'en Caton. C'est l'indiscrétion et l'impatience qui nous hâtent le pas. Nuls accidens ne font tourner le dos à la vraie vertu... C'est le roole de la couardise de s'aller tapper dans un creux sous une tombe massive pour éviter les coups de la fortune. »

(Liv. II, chap. III.)

rons quand j'emporte le mien et je coupe ma bourse. Aussi ne suis-je pas tenu aux loix faites contre les meurtriers pour n'avoir pas osté la vie. D'ailleurs elle est réprouvée par plusieurs non seulement chrétiens et juifs... et philosophes comme Platon, Scipion, lesquels tiennent ceste procédure pour vice de lascheté, couardise et impatience ; car c'est s'aller cacher et tapper pour ne sentir les coups de la fortune. Or, la vraie et vive vertu ne doit jamais céder ; les maux et les douleurs sont des alimens ; il y a bien plus de constance à user la chaîne qui nous tient qu'à la rompre et plus de fermeté en Régulus qu'en Caton.

Passons au grand siècle littéraire de la France, au xvii^e siècle où le plagiat s'étala largement : nous en avons donné les raisons plus haut. Mais il faut ajouter ici que les mœurs littéraires autorisaient largement ce procédé abusif, puisque le droit d'auteur n'existait pas et qu'aucun article de loi ne permettait aux écrivains de poursuivre leurs contrefacteurs. Que la tolérance eût été très large à cet égard, c'est ce que prouvent les anecdotes relatives à

Richesource données par l'abbé Gachet d'Artigny (1) dans un ouvrage si rare que nous nous permettons d'y puiser assez largement.

« Il est question d'un prétendu professeur qui, tenant école publique de Plagiat littéraire, enseignoit à ses disciples l'art de voler et de pallier finement leur larcin ». « Jean de Soudier, écuyer, sieur de Richesource, né dans la religion P. R., fit son abjuration à Paris au mois d'avril 1655. » Le poète et gazetier Jean Lout en fait l'éloge (XI avril 1655):

Après la fin du Saint-Service,
Lundy dernier à Saint-Sulpice,
Dans le faux-bourg Saint-Germain
Se fit catholique romain.
Le sçavant sieur de Richesource,
Qui de l'erreur quittant la source,
Chrétiennement les abjura
Par un Discours qu'on admira.
Ceux de l'Église prétendue
En sont devenus fort dolens
Ce Richesource a des talents
Qui le rendent considérable ;
Et même on le tenoit capable
De parvenir un jour, dit-on,
Aux Dignités de Charenton (2).
Mais si Messieurs les Calvinistes,
De son bel acte ont été tristes,
On en a de notre côté
Te Deum laudamus chanté.

1. *Nouveaux mémoires d'histoire, de critique et de littérature*, t. V, art. 84. Anecdotes sur Richesource, soi-disant professeur en éloquence à Paris, p. 244-257.

2. Il était quelque chose comme proposant, c'est-à-dire étudiant en théologie en vue du pastorat.

C'était le moyen d'acquérir la protection du clergé catholique : il demanda une pension que lui accorda l'Assemblée générale du clergé. La pension vint à point, à défaut de la clientèle qui ne venait pas. Il avait ouvert une école qu'il tint jusqu'à sa mort (en 1695 ou 1696). « C'étoit un misérable déclamateur, espèce de pédant qui se qualifioit Modérateur de l'Académie des Philosophes-Orateurs, parce qu'il faisoit des leçons publiques d'éloquence dans une chambre qu'il occupoit à la place Dauphine. En 1667 il publia un livret de 64 pages in-12, sous ce titre : *Le Masque des orateurs*, c'est-à-dire la manière de déguiser facilement toutes sortes de discours : le plaidoyer, le sermon, le panégyrique, l'oraison funèbre, la méditation, la harangue, la lettre, les passages, etc.

Donnons une idée de ce livre qui est assez rare et peu connu. L'auteur observe d'abord que tous ceux qui s'appliquent à l'éloquence n'ont pas toujours dans leur propre fonds de quoi réussir dans ce louable exercice. C'est en faveur de ces gens-là que l'auteur a travaillé pour leur apprendre à cueillir dans les jardins étrangers les fleurs et les fruits qui ne naissent point dans les leurs, mais à les cueillir avec tant de subtilité que le public ne puisse s'apercevoir de ce vol innocent.

Il appelle ce bel art la troisième fonction de l'orateur. Le nom de *Plagianisme*, dit-il, est celui qui me semble le plus propre pour la signifier. Des raisons fort connues aux jurisconsultes m'ayant empêché de la nommer autrement comme l'art plagiaire, je me sers du nom de plagia-

niste. Le plagianisme des orateurs est l'art ou la manière ingénieuse et facile dont les orateurs plagianistes se servent adroitement et heureusement pour changer ou déguiser toutes sortes de discours, de telle sorte qu'il soit tout à la fois impossible à l'auteur même de se reconnaître dans son propre ouvrage, ni son génie, ni son style, ni son caractère ».

Notre professeur marque ensuite de quelle manière il faut changer toute *l'économie* de la pièce que l'on veut copier et déguiser en donnant un ordre différent aux parties, en changeant les phrases, les mots, etc. Ainsi le plagianiste, au lieu de courage, mettra force, constance ou vigueur. Richesource a mis au chapitre XVIII et dernier un exemple familier du plagianisme sur les lettres de Balzac (p. 247-259).

L'abbé d'Artigny, prenant à son compte l'opinion d'un savant jurisconsulte Duaren, pensait « qu'on devait punir les plagiaires avec la même sévérité que les voleurs de grand chemin. Duaren eut regardé Richesource comme une espèce de monstre, et son école comme une peste publique capable de dépeupler l'empire de la littérature. Mais aucun (des sçavans) ne s'éleva contre le cartouche du Parnasse ».

Au contraire, il semble que, soutenu par le clergé, il attira nombre de jeunes ecclésiastiques, qui, désireux d'un bénéfice, venaient apprendre chez lui à plagier un sermon. Le futur évêque Fléchier fut, paraît-il, un élève de Richesource.

Jetons donc un coup d'œil rapide sur l'éloquence religieuse. Le plagiat y a-t-il fleuri? a-t-il été toléré facilement?

Dans la chaire plus que dans nul genre de l'art oratoire peut-être, on a pratiqué avec une souveraine indépendance la doctrine de l'emprunt à peu près sans limites. Aussi la question se pose-t-elle chaque fois qu'on rencontre un discours attribué à un orateur, à moins qu'on ait la chance de tomber sur le manuscrit lui-même, de savoir si on a sous les yeux le discours même prononcé par le prédicateur ou bien celui d'un plagiaire. La coutume d'emprunter les sermons tout faits était assez commune. De là était née l'industrie de scribes qui pouvaient écrire assez rapidement pour cueillir au vol les sermons prononcés dans les chaires et ensuite les vendre (1). Les théoriciens de la chaire blâmaient le plagiat formel : « Le premier défaut dans l'imitation, dit l'un de ces écrivains, se commet par excès, imitant si exactement les discours d'un autre qu'on se l'approprie en le prenant tout entier ou en la plus grande partie, ce qui s'appelle plutôt un larcin qu'une imitation (2). » Ce critique, le père Vincent Houdry, publiant en 1712 un recueil de sujets divers méthodiquement clas-

1. Nous rappelons que la législation du xviii^e siècle ne reconnaissait pas la propriété littéraire au profit de l'auteur.

2. Et l'autre continue ainsi : « Il y a bien des gens qui ne se font nul scrupule de cette espèce de larcin, lequel pour n'être ni défendu ni puni par les lois de la justice, ne laisse pas d'être honteux et condamné par les gens habiles : et c'est assez d'en avoir été une fois convaincu pour être tellement décrié qu'on ait bien de la peine à en revenir.

sés (*la Bibliothèque des prédicateurs*), se plaint des orateurs qui « ne se font pas scrupule de prêcher les sermons d'autrui au péril de passer pour plagiaires et pour des gens qui vivent d'industrie ». Cette industrie de la vente des sermons se continua au XVIII^e siècle. Il faut citer l'un de ces fabricants : l'avocat Jean Richard, laïque et marié, « prêcha ainsi toute sa vie par écrit et eut le plaisir de s'entendre prêcher ». Un autre de ces sermonnaires laissa la réputation d'un immense talent : c'est Diderot.

Voici quelques exemples de prédicateurs plagiaires. Les sermons du Père Giroust avaient été publiés dans l'édition du Père Bretonneau. Cela n'empêcha pas au commencement du XVIII^e siècle certain prédicateur inconnu de les prononcer en chaire. Le père Griselle, Société de Jésus, a pris visiblement plaisir à restituer au père Giroust les sermons dont il avait été dépouillé :

« De même qu'on ne prête qu'aux riches, on n'emprunte, dit-il, qu'à ceux qui ont quelque chose, et Giroust était de ceux-là. Dans sa crudité si rude, dans ses peintures rigoureuses, jusque dans certains de ses développements scolastiques, il y avait beaucoup à prendre ou à emprunter. Les plagiaires d'autrefois ne s'en sont pas fait scrupule. »

Bossuet ne publia pas ses sermons. Aussi exempt que possible de vanité littéraire, il avait pour principe qu'un prêtre ne pouvait rien donner au public sans une nécessité absolue. Tel fut le cas pour ses sermons qui « avaient fait leur fruit » dans le temps qu'il les avait prêchés. Pourtant

Bossuet les avait conservés (1). « Le neveu de Bossuet, dit un éditeur des sermons (M. Gazier), le futur évêque de Troyes, connaissait l'existence de ces sermons ; et même, s'il faut en croire l'abbé Le Dieu, il osa en 1703 prêcher à Meaux le beau sermon pour la Toussaint... Devenu possesseur des papiers de Bossuet en 1704, il se fit donner en 1708 un privilège du roi pour l'impression des œuvres posthumes du feu sieur évêque de Meaux ; mais les sermons ne figurent pas sur la liste qui fut dressée alors... Il en transcrivit lui-même dit-on, mais on peut croire que ce fut pour les prêcher ; et s'il en est ainsi, l'évêque de Troyes se serait bien gardé de faire connaître au public la source de son éloquence. »

Les mœurs littéraires autorisaient largement le plagiat au ^{xvii}^e siècle. Pascal, Molière, La Fontaine ont été plagiaires dans le sens où nous avons défini le mot : ils ont inséré dans leurs œuvres la copie de passages qu'ils avaient empruntés à d'autres écrivains. Pour mesurer la portée de leurs plagats, il est d'abord nécessaire de donner quelques exemples de leurs démasquages.

« Voici Molière qui tire presque littéralement du *Pédant joué* de Cyrano de Bergerac une des meilleures scènes des *Fourberies de Scapin*. Granger (le pédant) ayant appris du valet de son fils (Corbinelli) que celui-ci s'est laissé prendre

1. Ce que dit Le Dieu (*Mémoires*, p. 118) : « Les sermons qu'il a laissés... ne sont la plupart qu'une ou deux feuilles volantes où est un texte en tête, un raisonnement, une division. Aucun de ces sermons n'a la forme d'un discours achevé », n'est vrai que des sermons prêchés par Bossuet dans ses dernières années de sa vie (cité par Rébelliau).

par les Turcs sur les bords de la Seine, le dialogue suivant s'engage entre eux :

CORBINELLI, valet. — Hélas ! tout est perdu, votre fils est mort.

GRANGER. — Mon fils est mort ! es-tu hors de sens ?

CORBINELLI. — Non, je parle sérieusement : votre fils à la vérité n'est pas mort, mais il est entre les mains des Turcs.

GRANGER. — Entre les mains des Turcs ? soutiens-moi, je suis mort.

CORBINELLI. — A peine étions-nous entrés en bateau pour passer de la Porte de Nesle au quai de l'École...

GRANGER. — Et qu'allais-tu faire à l'École, bandit ?

.

CORBINELLI. — Mon maître ne m'a jamais pu dire autre chose, sinon : « Va-t'en trouver mon père et lui dis... » Ses larmes aussitôt suffoquant sa parole m'ont bien mieux expliqué qu'il n'eût su faire les tendresses qu'il a pour vous.

GRANGER. — Que diable aller faire aussi dans la galère d'un Turc ? d'un Turc ! Perge.

CORBINELLI. — Ces écumeurs impitoyables ne me voulaient pas accorder la liberté de vous venir trouver si je ne me fusse jeté aux genoux du plus apparent d'entre eux. « Hé ! monsieur le Turc, lui ai-je dit, permettez-moi d'aller avvertir son père qui vous enverra tout à l'heure sa rançon ».

GRANGER. — Tu ne devais pas parler de rançon : ils se seront moqués de toi.

CORBINELLI. — J'avois si peur d'entendre encore quelque chose de plus fâcheux ou que le diable ne me vint emporter étant en la compagnie de ces excommuniés que je me suis promptement jeté dans un esquif pour vous avertir des funestes particularités de cette rencontre.

GRANGER. — Que diable aller faire dans la galère d'un Turc!...

Mon Dieu, faut-il être ruiné à l'âge où je suis? Va-t'en avec Paquier, prends le reste du teston que je lui donnai pour la dépense il n'y a que huit jours. (Aller sans dessein dans une galère!) Prends tout le reliquat de cette pièce. (Ha! malheureuse géniture, tu me coûtes plus d'or que tu n'es pesant. Paye la rançon et ce qui restera, employe-le en œuvres pies. (Dans la galère d'un Turc!) Bien, va-t'en. (Mais, misérable, dis-moi que diable allois-tu faire dans cette galère?) Va prendre dans mes armoires ce pourpoint découpé que quitta feu mon père l'année du grand hiver.

Molière a plagié cette scène dans *les Fourberies de Scapin* (acte II, scène VII). C'est le plagiat le plus connu de Molière. Mais pour composer la scène III de l'acte III de la même pièce, il avait encore plagié *le Pédant joué* (acte III, scène II).

GENEVOTE, *maîtresse de Granger le fils*. — Hé bien, monsieur, ne voilà pas un joli ganymède? et cest pourtant le héros de mon histoire. Cet honnête homme régente une classe dans l'Université. C'est bien le plus faquin, le plus chiche, le plus avare, le plus sordide, le plus mesquin.

Mais riez donc !... Ce vieux rat de collègue a un fils qui, je pense, est le recéleur des perfections que la nature a volées au père... Comment ? Vous ne riez point de ce vieux bossu, de ce maussadas à triple étage ? Or, écoutez le plus plaisant. Ce goutteux, ce loup-garou, ce môme-bourru...

GRANGER. — Passez outre, cela ne fait rien à l'histoire.

GENEVOTE. — Commanda à son fils d'acheter quelque bagatelle pour faire un présent à son oncle le Vénitien ; et son fils, un quart d'heure après, lui manda qu'il venait d'être pris prisonnier par des pirates turcs à l'embouchure du golfe des Bons-hommes ; et ce qui n'est pas mal plaisant, c'est que le bonhomme aussitôt envoya la rançon...

GRANGER. — Traître Corbinelli, tu m'as vendu, mais je te ferai donner la salle (1).

Ce n'était pas là le premier plagiat de Molière. Déjà dans *l'Avare* (1668) il avait emprunté à *la Belle Plaideuse* de Boisrobert, une situation comique amenant entre l'usurier qui est prêteur et son fils une explication humiliante pour le père. Cette situation était « très plaisante dans la pièce où il l'a prise et dont les vers assez comiques et francs annonçaient déjà l'approche de la bonne comédie. Le mémoire si amusant de notre fesse-mathieu ne fait que développer plus agréablement celui d'un usurier de la même *Belle Plaideuse* (qui est de 1655) ».

Sans doute on fait remarquer que « Boisrobert était connu

1. Molière, éd. Despois et Mesnard (*Grands écrivains*), 1883, t. VIII, p. 519-526. *Les Fourberies* sont de 1671.

pour prendre à droite et à gauche et qu'il aurait bien pu trouver la scène du père usurier et le prodigieux mémoire quelque part où Molière aurait été aussi le chercher » (1). Le plagiat de Molière n'en est pas moins certain. D'autant que pour la même pièce, Molière a commis un autre plagiat : « Les flatteries de Frosine, lorsqu'elle cherche à persuader à Harpagon qu'en dépit de ses soixante ans il n'a jamais été si jeune et qu'elle lui donne une consultation de chiromancie complaisante, sont celles dont le Pasifile des *Suppositi* de l'Arioste berne le vieux Cléandre qui veut également épouser une jeune personne. Une partie du dialogue de la scène italienne est littéralement traduite par Molière (2). »

Aussi sommes-nous un peu surpris du jugement que M. Lauson porte sur les plagiats de Molière : « Ce serait fort bien, dit-il, s'il n'avait parfois pris mot pour mot des scènes entières. Ainsi, au *Pédant joué* de Cyrano de Bergerac, à *la Belle Plaideuse* de Boisrobert. Il y a là certainement un procédé que les mœurs littéraires d'aujourd'hui n'admettent plus. » Malheureusement, M. Lauson ajoute : « Mais d'abord le succès l'a justifié et sans lui on ne saurait guère si Boisrobert ou Cyrano ont écrit des scènes si plaisantes : c'est à lui qu'ils doivent de n'être pas plus oubliés qu'ils ne le sont. »

Corneille est sans contredit le plus sobre en emprunts.

1. Edition Despois et Mesnard, t. VIII, p. 20-21.

2. *Id.*, p. 21.

Voici à peu près l'unique plagiat que nous trouvons chez lui, et encore la forme diffère-t-elle sensiblement chez lui et Mairet. Qui ne connaît la magnifique page des imprécations de Camille ? Cette page, trop célèbre pour que nous la citions ici, n'en est pas moins la paraphrase d'un obscur morceau de *la Sophonisbe* de Mairet :

Cependant, en mourant, ô peuple ambitieux,
J'appellerai sur toi la colère des cieux :
Puisses-tu rencontrer, soit en paix, soit en guerre,
Toute chose contraire et sur mer et sur terre ;
Que le Tage et le Pô contre toi rebellés
Te reprennent les biens que tu leur as volés ;
Que Mars faisant de Rome une seconde Troie
Donne aux Carthaginois les richesses en proie
Et que dans peu de temps le dernier des Romains
En finisse la race avec ses propres mains !

Racine a su également profiter plus d'une fois du travail de ses devanciers. On lit dans une tragédie de Gabriel Gilbert (mort avant 1680), *Hippolyte ou le Garçon insensible*, le dialogue suivant :

HIPPOLYTE

Si je suis exilé pour un crime si noir,
Hélas ! qui des mortels voudra me recevoir ?
Je serai redoutable à toutes les familles,
Aux frères pour leurs sœurs, aux pères pour leurs filles.

THÉSÉE

Va chez les scélérats, les ennemis des cieux,
Chez les monstres cruels, assassins de leurs mères ;
Ceux qui se sont souillés d'incestes, d'adultères ;
Ceux-là te recevront...

Racine, à son tour, traite la même scène et reproduit les mêmes idées :

HIPPOLYTE

Chargé du crime affreux dont vous me soupçonnez,
Quels amis me plaindront quand vous m'abandonnez ?

THÉSÉE

Va chercher des amis dont l'estime funeste
Honore l'adultère, applaudit à l'inceste,
Des traitres, des ingrats, sans haine et sans foi
Dignes de protéger un méchant tel que toi.

Mais, convenons-en, c'est une imitation heureuse et non un plagiat. Il en est de même du beau vers :

Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.

Avant Racine, un poète, R.-J. Nérée, avait écrit dans son *Triomphe de la Ligue* (Leyde, 1607) :

Je ne crains que mon Dieu, lui tout seul je redoute.

Racine, en écrivant :

Dieu laissa-t-il jamais ses enfants au besoin ?
Aux petits des oiseaux il donne leur pâture
Et sa bonté s'étend sur toute la nature,

connaissait-il ces vers du même Nérée ?

Las ! mes petits enfants en auroient bien besoin !
Dieu nous les a donnés, Dieu en aura le soing.
Les pourrions-nous laisser en si grande misère ?
Celuy n'est délaissé qui a Dieu pour son père ;
Il ouvre à tous la main, il nourrit les corbeaux,
Il donne la viande aux jeunes passereaux,
Aux bestes des forêts, des prés et des montagnes,
Tout vit de sa bonté...

M. Lalanne, qui cite ces vers, les apprécie comme d'imitation. Mais de telles imitations, de telles ressemblances méritaient d'être signalées, car elles n'ont aucun rapport avec les imitations proprement dites et avouées, comme celles que La Fontaine a fait de Boccace et d'autres conteurs.

Le xviii^e siècle vit se continuer les mœurs littéraires du xvii^e siècle et ne manqua pas de plagiaires. L'un des plus curieux est certainement un père Barre, auteur d'une grande *Histoire d'Allemagne* en 10 volumes. Dans le *Dictionnaire physiologique* (V. Plagiat), Voltaire, que le procédé du père Barre touchait directement, l'apprécie ainsi : « On venait d'imprimer *l'Histoire de Charles XII*, et il en prit plus de 200 pages qu'il inséra dans son ouvrage. Il faut dire à un duc de Lorraine précisément ce que Charles XII a dit. Il attribue à l'empereur Arnoul ce qui est arrivé au monarque suédois. Il dit de l'empereur Rodolphe ce qu'on avait dit du roi Stanislas. Valdemar roi de Danemark fait et dit exactement les mêmes choses que Charles à Beuder, etc. Le plaisant de l'affaire est qu'un journaliste voyant cette prodigieuse ressemblance entre ces deux ouvrages ne manque pas d'imputer le plagiat à l'auteur de *l'Histoire de Charles XII*, qui pourtant avait écrit vingt ans avant le père Barre. »

Mais Voltaire lui-même, si prompt à signaler le plagiat chez les autres, ne se faisait pas faute de recourir au même procédé. Nodier s'est fait un malin plaisir d'en convaincre d'une façon irréfutable le terrible moqueur. Et pour cela

il a emprunté « à Fréron quelques notes curieuses sur de nombreux plagiate de Voltaire sans approuver en tout point, ajoute-t-il, la sévérité de ses reproches » (p. 175).

VOLTAIRE

Par votre humeur le monde est gou-
[verné ;
Vos volontés font le calme et l'orage ;
Vous vous riez de me voir confiné
Loin de la cour au fond de mon village.
Mais n'est-ce rien que d'être tout à soi,
D'être sans soins, de vieillir sans em-
[ploi,
D'avoir dompté la crainte et l'espé-
[rance ?
Ah ! si le ciel qui me traite si bien
Avoit pitié de vous et de la France
Votre bonheur seroit égal au mien !

MAYNARD

Par vos humeurs l'État est gouverné ;
Vos seuls avis font le calme et l'orage
Et vous riez de me voir confiné
Loin de la cour dans mon petit village.
Cléomédon mes désirs sont contents ;
Je trouve beau le désert où j'habite
Et connois bien qu'il faut céder au
[tems,
Fuir le grand monde et devenir er-
[mite.
Je suis heureux de vieillir sans em-
[ploi,
De me cacher, de vivre tout à moi,
D'avoir dompté la crainte et l'espé-
[rance ;
Et si le ciel qui me traite si bien
Avoit pitié de vous et de la France
Votre bonheur seroit égal au mien.

Fréron, qui ne passe pas pour un ami de Voltaire, prouva encore que Voltaire avait dans un madrigal à la marquise du Châtelet plagié un madrigal d'un poète Fer-raud (p. 178).

Et c'est surtout le roman de *Zadig* qui procura un grand triomphe à Fréron. « Le chapitre charmant (« l'ermite ») est tiré, dit-il, presque mot pour mot d'un original que ce grand copiste s'est bien gardé de faire connaître. » Et il cite une pièce d'environ 130 vers ayant pour titre *The Hermit (l'Ermte)*, tirés d'un volume : *The Works in verse and*

prose of Dr Thomas Parnellæ late Archdeacon of Clogher.
Il confronte les deux ermites (p. 181-191) en terminant par la pointe suivante : « En corrigeant l'épreuve du plagiat de M. de Voltaire, je me suis aperçu d'une inadvertance singulière de sa part. A l'article du jeune homme jeté dans la rivière, il fait dire à l'ermitte : « Apprenez que ce jeune homme dont la Providence a tordu le cou, etc. » Précipiter quelqu'un dans l'eau n'est pas lui tordre le cou ; mais comme effectivement il se trouve dans l'original un enfant à qui l'on tord le cou, M. de Voltaire qui des deux événements n'en a fait qu'un, les a confondus ; l'enfant à qui Parnell fait tordre le cou lui est revenu malgré lui dans l'esprit, et, sans y penser, il s'est servi de cette expression pour son jeune homme noyé. Il faut avouer que sa mémoire, qui d'ailleurs le sert très bien, lui a joué là un mauvais tour. »

S'acharnant après Voltaire, Fréron prouve encore que le chapitre intitulé : « le Chien et le cheval » du même *Zadig* est servilement emprunté d'un roman imprimé en 1716 sous ce titre : *le Voyage et les aventures de trois princes de Sarendip*, traduit du persan. Le seul mérite de Voltaire serait d'avoir remplacé un chameau par un chien et un cheval (p. 192-199).

Voltaire fut-il plus scrupuleux comme poète dramatique ? Il ne le semble pas. Si on consulte une tragédie de Catherine Bernard, *Brutus*, jouée en 1690, on peut y lire :

BRUTUS

N'achève pas... dans l'horreur qui m'accable,
Laisse encore douter à mon esprit confus
S'il me demeure un fils ou si je n'en ai plus.

TITUS

Non, vous n'en avez point.

Or il se trouve que *Brutus*, tragédie de Voltaire, contient les vers suivants qui ressemblent singulièrement à un plagiat :

BRUTUS

Arrête, téméraire !

De deux fils que j'aimai le ciel m'avait fait père ;
J'ai perdu l'un ; que dis-je ! Ah ! malheureux Titus ?
Parle, ai-je encore un fils ?

TITUS

Non, vous n'en avez plus.

Le xviii^e siècle connut un genre de plagiat que n'a pas oublié le xix^e. Le poète latin Coriolano Martirano (mort en 1557) avait composé 8 tragédies latines, 2 comédies et d'autres pièces publiées en 1556. Or ce recueil était devenu excessivement rare. De là l'audace d'un inconnu qui en 1756 le réimprima en y joignant d'autres pièces de vers tombées dans l'oubli. Ce qui fit mettre à jour le plagiat fut l'imprudence du plagiaire qui envoya son recueil à un savant de Padoue, Volpi, qui découvrit l'origine des vers et se hâta de démasquer l'imposture.

Ramsay plagia Fénelon et Bossuet. « Il fit, dit Voltaire,

les Voyages de Cyrus parce que son maître Fénelon avait fait voyager Télémaque... Dans ces *Voyages* il copie les phrases, les raisonnements d'un ancien auteur anglais qui introduit un jeune solitaire disséquant sa chèvre morte... Cela ressemble beaucoup à un plagiat. Mais en conduisant Cyrus en Égypte, il se sert, pour décrire ce pays singulier, des mêmes expressions employées par Bossuet : il le copie mot pour mot sans le citer. Voilà un plagiat dans toutes les formes. L'un de mes amis le lui reprochait un jour; Ramsay lui répondit qu'on pouvait se rencontrer et qu'il n'était pas étonnant qu'il pensât comme Fénelon et qu'il s'exprimât comme Bossuet. »

Le Traité des plus belles bibliothèques de Le Gallois a été inséré presque en entier par Limiers dans *l'Idée générale des études* que celui-ci publia en 1713 sous le nom de Chevigny et plus tard dans *la Science de l'homme de cour*.

La dissertation de Longuerue sur les antiquités des Chaldéens et des Égyptiens fut plagiée presque mot à mot par Simon. Mais ce plagiat fut découvert par Thoynard qui publia en 1705 : *Phénomène littéraire ou Ressemblance de deux auteurs*.

Un autre érudit du XVIII^e siècle, helléniste d'ailleurs fort médiocre, Lefebvre de Villebrune, se contenta pour son édition d'*Athénée* de copier 6.200 notes de Casaubon.

Ginguené raconte qu'il composa sa meilleure pièce de vers, la *Confession de Zulmé*, au fond de la Bretagne, à vingt ans. Quatre ans après, en 1772, il vint à Paris et la

communica à Rochefort. Celui-ci la lut dans diverses sociétés où elle fut fort applaudie et la laissa copier : si bien que cette pièce, dont l'auteur était alors complètement inconnu, fut revendiquée par plusieurs personnes, tandis que d'autres, comme le duc de Nivernais, se la laissèrent attribuer dans plusieurs recueils. Ginguené eut toutes les peines du monde à s'en faire reconnaître pour le véritable auteur.

Delille, qui eut tant de réputation comme poète au XVIII^e siècle, fut trop souvent un plagiaire. Ayant trouvé dans Théophile de Viau ce beau vers :

On n'oît que le silence, on ne voit rien que l'ombre,

il n'eut garde de l'oublier et il l'inséra tranquillement dans son poème de *l'Imagination* :

Il ne voit que la nuit, n'entend que le silence.

Le poète tragique Saurin ayant écrit dans *Blanche et Guiscard* :

Qu'une nuit paraît longue à la douleur qui veille,

le même Delille écrit textuellement dans le même poème de *l'Imagination* :

Que la nuit paraît longue à la douleur qui veille ?

Les traducteurs rivalisent entre eux de plagiat. C'est ainsi que Saint-Ange, pour traduire Ovide, s'en va plagiant 1.500 vers de Thomas Corneille, et que le traducteur d'Homère, Aignan, plagie littéralement aussi 1.200 vers de la traduction de Rochefort.

Un certain Cadot fit réimprimer à Paris, en 1757, sous son nom, en y changeant seulement une vingtaine de vers, le poème sur la *Conversation* de Janvier, publié à Autun en 1742.

Mais il n'est pas nécessaire de trop s'étendre sur le plagiat tel que le pratiqua le XVIII^e siècle. Dans ce siècle où on écrivit beaucoup et où la profession d'homme de lettres tendait à se dégager de la profession littéraire telle que la connut le XVII^e siècle, le fait essentiel qu'il y a lieu d'observer, c'est que les mœurs littéraires tendent à changer, à réprimer le vol spécial et à être favorables à la constitution de la propriété littéraire que devait établir la Convention. Mais le gouvernement royal ayant fait du droit de l'écrivain un privilège, la conséquence naturelle de la suppression des privilèges au début de la Révolution fut l'extension du plagiat. Ceux qui trouvaient dans la contrefaçon et le larcin littéraire des moyens, d'existence ne manquèrent pas d'interpréter en leur faveur l'abolition des privilèges (1). L'une des victimes du nouvel état de choses fut Bernardin de Saint-Pierre ; il fut démasqué et pillé outrageusement. Et à ses réclamations l'administration répondait ; « La contrefaçon est un honneur ; elle est la preuve et la punition des grands succès. L'intérêt et l'envie se sont toujours ligués contre la gloire. Mais vos mœurs douces, vos talents sublimes..., tout en vous ne devait-il pas imposer du respect à ces corsaires qui pro-

1. Laboulaye.

fanent le génie. Ils vous volent, monsieur : invoquez la loi, elle se réveillera pour vous. »

Il nous reste à établir la vérité de notre définition du plagiat par quelques exemples que fournira la littérature du xix^e siècle. Nous le ferons avec discrétion, car pour dresser un catalogue tant soit peu complet des plagats du siècle écoulé, il nous faudrait plus d'un volume. Et Quérard lui-même, le subtil chasseur des supercheries littéraires en a oublié plus d'un. Pourquoi donc le plagiat a-t-il continué à être pratiqué dans ce siècle, malgré la protection que la loi donnait aux écrivains ? Thomasius en donne d'abord une raison générale qui tient à la nature humaine. « *Quin ergo, dit-il au paragraphe 342, antiquissima sit ars plagiaria, dubitare non licet. Semel autem inchoatam nulla ætas orbis eruditi deseruit, non obstantibus criticorum notis ac virgulis, quibus sæpe pro merito excepti sunt isti artifices. Nostro imprimis ævo (il écrivait au xvii^e siècle) maxime hujus lolii seges succrevit. Neque sperandum unquam ut crescere desinat. Erunt vitia, donec homines.* » L'autre raison se trouve dans la transformation du métier d'homme de lettres au xix^e siècle. « Depuis 1830 surtout, écrit Quérard, la littérature en général n'est plus une mission chez les écrivains contemporains. Écrire est devenu un négoce, un moyen de parvenir, un moyen d'argent ; à partir de l'époque où tout homme n'a plus dû avoir de considération qu'en raison de son argent, l'homme de lettres n'a pas voulu rester au-dessous d'épiciers et de marchands de peaux de lapins

devenus électeurs et éligibles (ceci était écrit avant 1848). L'intelligence a voulu lutter avec la richesse. Il a fallu du luxe à l'homme de lettres pour être regardé... De nouveaux besoins s'étant implantés chez lui, pour les satisfaire il a dû se faire, à tel prix que ce fût, selon la position qu'il a choisi ou que son talent lui a assignée, un revenu annuel qui dépasse beaucoup celui d'un ministre ; il ne peut vivre honorablement à moins de 20.000 ou 30.000 fr. comme écrivain de second ordre, et comme écrivain au-dessous, à moins du traitement d'un professeur du collège de France. Alors, quand son imagination est paresseuse, il écorche les morts, et comme le Shylock de Shakespeare, il prend des lambeaux aux vivants. Il faut avant tout faire son budget (1). » Pour produire rapidement dans ces conditions sans trop se donner de peine, n'est-il pas évident que le plagiat était tout indiqué et qu'il a dû fonctionner largement au dernier siècle comme de nos jours ? La matière est si nombreuse que nous nous bornerons à quelques exemples.

« Nul écrivain peut-être n'a poussé plus loin le brigandage littéraire que M^{me} de Genlis. Elle eut à ce sujet en 1830 un procès déplorable avec le libraire Roret, éditeur de *la Collection des Manuels*. Elle s'était engagée moyennant 400 francs à composer pour lui un *Manuel encyclopédique de l'enfance*. Le manuscrit était payé. On allait l'imprimer, quand on s'aperçut qu'il était la copie

1. Préface, 1^{re} éd., p. 74.

exacte d'un livre sur le même sujet publié en 1820 par M. Masselin. Il fallut un jugement pour que le libraire obtint la restitution de son argent. »

En 1841, *la Presse* publiait un feuilleton qui obtenait un grand succès. Or, *le National* apprit au public que ce feuilleton n'était que la reproduction exacte d'un roman publié vingt ans auparavant.

M. Houssaye, directeur de *l'Artiste*, fut accusé en 1847 d'avoir plagié *l'Histoire de la peinture flamande*, par M. Alfred Michiels (1). Déjà taxé de « plagiaire sans scrupules » par les journaux belges, M. Houssaye (Arsène) s'était vu signifier par la direction des Beaux-Arts qu'elle ne voulait plus de son recueil. M. Houssaye se défendit : il ne pouvait avoir pris son livre tout entier dans l'ouvrage de Michiels, qui n'était parvenu qu'à la fin du xvr^e siècle. On lui fit observer que c'était justement pour le motif qu'il était devenu le plagiaire de Descamps (*la Vie des peintres flamands, allemands et hollandais*, 1753 à 1760). M. Perrier met sur deux colonnes le texte de Houssaye et celui de Michiels (p. 7) afin que la comparaison soit plus facile et caractérise ainsi le système de maraudage suivi par le compilateur : il change quelques expressions, ajoute ou retranche quelques mots et se dit : personne ne découvrira la ruse. Il était arrivé à M. Michiels de traduire un auteur allemand, ou hollandais, ou latin. Chose curieuse, Arsène Houssaye fait les mêmes citations, mais omet soi-

1. Jules Perrier, *Un Entrepreneur de littérature*. Paris, 1847.

gneusement de citer le nom du traducteur. M. Perrier conclut : « Son livre ne contient pas 30 pages que l'on puisse regarder comme siennes. »

Arrivons à quelques plagiaires célèbres et commençons par Musset. « Une revue marseillaise... vient de découvrir qu'Alfred de Musset a tout nettement plagié un passage de Saint-Simon. Vous vous rappelez sans doute dans *les Lettres de Dupuis et de Cotonet*, l'épisode de M^{me} Javart qui discute littérature avec le receveur. Discussion qui devient si vive que les cheveux, les faux cheveux de M^{me} Javart s'enflammèrent au moment où dans le feu de la conversation le receveur traita M^{me} Javart de perruque. Cette anecdote se trouve dans les mémoires de Saint-Simon (édit. Hachette, t. XVI, p. 190). Musset a soin de remplacer le nom de M^{me} de Charlus (à qui Saint-Simon prête cette histoire) par celui de M^{me} Javart. » (1). La critique du *Gaulois* ajoute : « Il n'entre nullement dans ma pensée de vouloir justifier Alfred de Musset de cet emprunt. Le mot plagial est un si gros mot et Musset fut un si grand poète et si original qu'il est imprudent d'accoler une si grave épithète au chantre des *Nuits*. »

Peut-être le critique du *Gaulois* s'est-il laissé influencer par les charmants vers que Musset consacre aux plagiaires :

Je hais comme la mort l'état de plagiaire

(*La Coupe et les lèvres.*)

1. *Gaulois*, n° du 4^{er} septembre 1911.

Byron, me direz-vous, m'a servi de modèle,
Vous ne savez donc pas qu'il imitait Pulci ?
Lisez les Italiens, vous verrez s'il les vole.
Rien n'appartient à rien, tout appartient à tous.
Il faut être ignorant comme un maître d'école
Pour se flatter de dire une seule parole
Que personne ici-bas n'ait pu dire avant vous,
C'est imiter quelqu'un que de planter des choux.

(*Namouna.*)

Malgré ces fières déclarations, Musset a été plagiaire. « Prenons dans Musset le joli et délicieux proverbe : On ne saurait penser à tout. Ouvrons à présent le tome II des *Proverbes dramatiques* (Paris, Merlin, 1768) ouvrage qui ne porte pas de nom d'auteur, mais qui est de Carmon-telle. La dernière bluette de ce volume s'intitule : *le Dis-trait*, mais le sous-titre, le mot de la fin est le titre même de Musset. A l'emprunt de l'idée première le poète a ajouté celui de la contexture de la pièce et de ses princi-paux détails. *Il a fait mieux* : il y a des scènes qu'il a copiées tout entières à un mot près. » Et *la Revue de poche* (6^e livraison, 25 février 1867) met les deux textes en regard :

Carmontelle :

Musset :

SCÈNE II

LE MARQUIS. — Holà ! ho ! quel-qu'un !

LE BLOND. — Qu'est-ce que veut monsieur le marquis ?

LE MARQUIS. — Allons, donne-moi ma robe de chambre et mes pantoufles ; je veux me lever.

LE BLOND. — Vous badinez, mon-sieur le marquis.

SCÈNE III

LE MARQUIS. — Holà ! ho ! quel-qu'un !

VICTOIRE. — Qu'est-ce que veut monsieur le marquis ?

LE MARQUIS. — Donnez-moi une robe de chambre.

VICTOIRE. — Vous badinez, mon-sieur le marquis.

La Revue de poche poursuit cette confrontation (p. 377 à 385) et conclut : après ce texte, pas de commentaires. Musset trouva un défenseur dans M. Claretie. Mais la revue répliqua (7^e livraison) à M. Claretie :

« J'en demande pardon à l'honorable préopinant, mais je ne partage pas son avis à l'égard de son proverbe. Je savais que Musset avait annoncé qu'il imitait Carmon-telle. Mais est-ce bien imiter que de faire ce qu'a fait le poète ? Nos lecteurs s'en convaincront en se reportant aux pages citées plus haut (p. 20-21). »

Sans discuter ici l'originalité foncière de Musset, on peut bien dire que le plagiat fut un des péchés favoris du poète. C'est ce qu'avait déjà remarqué un célèbre critique, M. Émile Montégut, qui fut le précurseur de Taine, connaisseur très averti de la littérature anglaise (1). M. Montégut a remarqué que la comédie de fantaisie dont Musset inaugura le genre fut fortement inspirée de Shakspeare et de Marivaux « qui ont agi sur lui par suggestion » (p. 261). « L'influence de Marivaux est sensible dans *Il ne faut jurer de rien*, *Un Caprice*, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*. Celle de Shakspeare est évidente dans *les Caprices de Marianne*, *Fantasio*, *On ne badine pas avec l'amour*, *Carmosine*. » D'ailleurs, ajoute M. Montégut, « ce n'est pas qu'il se refuse des emprunts beaucoup plus directs. Musset avait lu plus qu'on

1. Il avait débuté à *la Revue des Deux-Mondes* par une étude sur Émer-son, alors qu'il était encore étudiant en droit.

ne le croit généralement... Savez-vous que *la Quenouille de Barberine* tout entière n'est en rien de l'invention du poète, et qu'elle n'est qu'une adaptation faite avec un goût parfait d'une pièce d'un contemporain de Shakspeare, Philipp Massinger, intitulée *the Picture*? Le stratagème dont se sert Frank dans *la Coupe et les lèvres* pour surprendre l'opinion que soldats et citoyens ont sur son compte, a été tirée, si ma mémoire est fidèle, d'une pièce d'un autre contemporain de Shakspeare, John Marston, que les érudits seuls lisent encore quelquefois » (1).

N'en déplaise donc au critique du *Gaulois* et sans diminuer la verve juvénile de Musset, il faut avouer qu'il doit être rangé au nombre des plagiaires.

Le même critique du *Gaulois* se donne les gants de défendre Alexandre Dumas contre toute attaque de plagiat, car, dit-il, « les jaloux se sont attaqués à toutes les gloires. Si vous le voulez, nous allons parcourir sommairement ce martyrologe beaucoup plus étendu que vous ne pouvez le supposer... Alexandre Dumas n'échappa guère lui non plus aux mêmes insinuations. Ses principales œuvres furent décrétées trop voisines de quelques chefs-d'œuvre inconnus ; *la Tour de Nesle* n'était que *l'Écolier de Cluny*

1. Rappelons que M. Montégut a traduit Shakspeare et connaît bien cette époque littéraire. Il termine : « Ce sont là les emprunts les plus considérables que je puisse constater. » Il ignorait donc le plagiat commis sur Carmontelle. Faut-il appeler plagiat les vers de Don Paez ?

Amour, fléau du monde, exécration folie, etc.

Est-ce une traduction des vers d'Euripide :

Amour, tyran des hommes et des dieux.

de Roger de Beauvoir ». Ici encore l'écrivain du journal catholique va se convaincre que c'est à juste titre que Dumas (le père) a été trop souvent jugé plagiaire. Au surplus, et on ne l'ignore pas, comment aurait-il eu le temps matériel d'écrire la masse énorme des ouvrages qui portent son nom ? Nombre de ces romans sont l'ouvrage d'écrivains qui étaient à la solde du père Dumas, et il ne le cachait pas. A quoi bon d'ailleurs, puisque Quérard était là pour rétablir la vérité ? Mais dans les œuvres qui sont bien de sa main nombre de plagiats ont été relevés qui sont indiscutables. D'abord Dumas dramaturge n'est pas entièrement original. Un critique averti, M. Parigot, le prouve pour l'ensemble de son théâtre (1). Mais il arrive à Henri III et il écrit : « La scène de Saint-Mégrin et du page est à peu près littéralement traduite de *Don Carlos*. »

DON CARLOS

Une lettre pour moi ? Pourquoi donc cette clef ?... Si c'était un mensonge avoue-le moi franchement et ne te raille pas de moi.

Elle m'aime ?... ce que tu as vu, tu m'entends ?... sans le voir restera caché comme en un cercueil au plus profond de ton sein.

LE PAGE

Et moi mon prince je serai fier de me savoir possesseur d'un secret que le roi lui-même ignore.

SAINT-MÉGRIN

Cette lettre et cette clef sont pour moi, dis-tu !... jeune homme, ne cherche pas à m'abuser... Je ne connais son écriture...

Je serais aimé ! aimé !... Oui, tu as raison, silence ! Et à toi aussi jeune homme, silence ! Sois muet comme la tombe.

ARTHUR

Et moi, comte, je suis fier d'avoir un secret à tous deux.

1. Parigot, *le Drame de Dumas*, 1898.

La conclusion de M. Parigot est formelle : « Pour un plagiat, c'en est un. » Les larcins littéraires de Dumas étaient connus depuis longtemps sauf peut-être du rédacteur du *Gaulois*. « En effet, le 1^{er} novembre 1883, Granier de Cassagnac écrivait un article au *Journal des Débats* où il dénonçait l'heureuse fécondité de Dumas. Il relevait pour chacune des pièces jusqu'à *la Tour de Nesle* le détail des plagats dont elle s'était enrichie. Il s'intéressait beaucoup plus et avec une ironie perfide *au nombre des scènes empruntées* qu'aux auteurs de qui Dumas les prenait (1). »

Les romans de Dumas furent également passés à travers un crible sévère par le docte M. Quérard. Et ici encore la qualité de plagiaire appartient comme de droit à Dumas. Un exemple entre autres le prouvera sans conteste. Nous ne parlerons donc pas des *Trois Mousquetaires* qui sont l'œuvre d'Auguste Maquet (Quérard, t. I, p. 1.103), mais voici qu'il se donne comme traducteur et qu'il publie en 1839 *Jacques Ortis par Ugo Foscolo*. Or cet ouvrage avait été traduit en 1829 par un archiviste du dépôt des fortifications, Gosselin. Le livre avait une préface de Fiorentino qui écrivait : « qu'il n'y avait qu'un homme en France qui pût comprendre et traduire Ortis : c'était l'auteur d'*Antony*. »

1. Parigot, p. 109. Sans doute l'auteur ajoute : « Au théâtre le plagiat n'existe que dans les mauvaises pièces, ou plutôt il n'y a point de plagiat, mais des œuvres viables et d'autres non, vivantes ou mort-nées. Celui qui infuse la vie est le véritable créateur, car hors de cette condition l'ouvrage dramatique, pour original qu'il soit, n'est point. » M. Parigot est-il certain d'avoir raison ?

Or qu'a fait Dumas ? pas autre chose que plagier la traduction Gosselin.

GOSSELIN

Des monts enganéens,
11 octobre 1797

Le sacrifice de notre patrie est consommé : tout est perdu, et la vie, si l'on daigne nous la laisser, ne nous servira plus qu'à déplorer nos malheurs et notre infamie. Mon nom est sur la liste de proscription, je le sais ; mais veux-tu donc que, pour me soustraire à mes oppresseurs, je me livre à des traîtres ? Console ma mère : vaincu par ses larmes, je lui ai obéi et j'ai quitté Venise pour éviter les premières persécutions qui sont toujours les plus cruelles, mais à présent, me faudra-t-il encore abandonner cette douce solitude où, sans cesser d'attacher mes regards sur mon malheureux pays, je puis encore espérer quelques jours tranquilles ? Tu me fais frémir, Lorenzo, quel est le nombre des victimes ? Et nous, hélas ! nous-mêmes Italiens ! nous trempons nos mains dans le sang de nos compatriotes. Il arrivera de moi ce que le sort en décidera : puisque j'ai désespéré de ma patrie et de moi-même, j'attendrai avec calme la prison et la mort. Du moins mes dépouilles ne tomberont pas dans des mains étran-

DUMAS

(les variantes sont soulignées.)

Des collines enganéennes,
ce 17 octobre 1797.

Le sacrifice de notre patrie est consommé : tout est perdu, et la vie, *si toutefois on nous l'accorde, ne nous restera que pour pleurer* nos malheurs et notre infamie. Mon nom est sur la liste *des proscriptions*, je le sais ; mais veux-tu que, *pour fuir qui m'opprime, j'aie me livrer* à qui m'a trahi ? Console ma mère ; vaincu par ses larmes, je lui ai obéi et j'ai quitté Venise pour *me soustraire aux premières persécutions toujours plus terribles. Mais dois-je abandonner aussi cette ancienne solitude où, sans perdre de vue mon malheureux pays*, je puis encore espérer *quelques jours de tranquillité ?* Tu me fais frissonner, Lorenzo ; *combien y a-t-il donc de malheureux. Et, insensés que nous sommes*, c'est dans le sang des Italiens que nous, *Italiens*, lavons ainsi nos mains ! Pour moi, arrive que pourra ; puisque j'ai désespéré de ma patrie et de moi-même, *j'attends tranquillement* la prison et la mort : *mon corps du moins ne tombera pas entre des bras étrangers. Mon nom sera murmuré par*

gères ; mon nom sera pleuré en secret du petit nombre d'hommes vertueux qui partagent nos misères et mes os reposeront sur la terre de mes ancêtres.	le peu d'hommes de bien, compa- gnons de notre infortune et mes os reposeront sur la terre de mes ancêtres.
--	--

Chose curieuse, la traduction de Gosselin était divisée en 74 lettres. Dumas n'a pas numéroté les lettres ; il en a réuni plusieurs en une seule.

Même procédé de plagiat employé par Dumas pour composer *Gaule et France* (1833, in-8). Quérard rapporte les deux articles cinglants de Granier de Cassagnac (cités plus haut). « M. Dumas, écrivait ce polémiste, a donc pris M. de Chateaubriand et M. Augustin Thierry pour composer *Gaule et France*. Il faut être juste, il n'a pas pris tout ; il a choisi le troisième volume des *Études historiques et les Lettres sur l'histoire de France*, il prendra le reste plus tard. Il a vu que M. de Chateaubriand avait mis à son admirable ouvrage un prologue et un épilogue, et il a trouvé qu'il serait original d'en faire autant. Voilà comment... M. Dumas a introduit la forme dramatique dans l'histoire. M. de Chateaubriand lui a servi pour son prologue ; en arrivant à l'histoire des deux premières races, il a eu recours à M. Thierry qui l'a conduit jusqu'à Philippe-Auguste ; il est revenu alors à M. Chateaubriand, et il ne l'a plus quitté jusqu'à la fin, excepté cependant pour inventer le système républicain de *la Gazette de France*. » Et M. Granier de Cassagnac faisait un certain nombre de citations qui enlevaient tout doute aux lecteurs.

A quoi bon relater avec Quérard que le roman d'*Albine*

ou la *Chambre rouge* est la production servile d'un roman d'outre-Rhin ?

Que d'exemples de plagiaires ne pourrions-nous pas encore rapporter au *xix^e* siècle ! Mais est-il utile d'insister sur M. Lasarry qui, publiant en 1836 une pièce intitulée *Saint-Thomas*, la donnait pour « une rêverie émanée de ses loisirs », alors qu'elle avait pour auteur Andrieux ? (1) sur un orientaliste, Langlès, qui, prétendant avoir traduit du persan un *Voyage d'Abdoul-Rizzak*, n'avait fait que plagier la traduction que Galland avait faite d'une histoire des descendants de Tamerlan, du même Abdoul-Rizzak (2). A quoi bon relater le plagiat de Louis de Bacher « gradué dans les facultés de lettres et de droit de l'Université de France » qui, publiant en 1847 un ouvrage intitulé : *De l'Organisation politique, administrative et judiciaire de la Belgique, pendant les trois derniers siècles*, avait bien soin de cacher que cet ouvrage était un extrait textuel de celui du comte de Neny intitulé : *Mémoires sur les Pays-Bas autrichiens* (3). Pourquoi rappeler, puisque le fait n'est pas parfaitement établi, que l'académicien Étienne fut accusé d'avoir copié sa comédie des *Deux Gendres* en 1880 sur une ancienne pièce de collègue intitulée *Couaxa* ? que le même Étienne est fortement soupçonné de s'être servi de la pièce du malheureux Fabre d'Églantine, *l'Orange de Malte*.

1. Lalanne, p. 135.

2. *Id.*, p. 136.

3. Querard, p. 82.

qui fut la vraie cause de son arrestation et de sa mort, puisqu'il y satirisait Robespierre. Cette pièce n'a pas été retrouvée (1).

Avant de terminer cette revue trop rapide et aussi malheureusement trop longue, il nous faut encore exposer le cas d'Edmond About et l'usage qui semble s'établir parmi les historiens de plagier les recherches faites par les travailleurs sérieux.

Edmond About était déjà célèbre, malgré sa jeunesse, en 1854 après sa *Grâce contemporaine*. Balzacien convaincu, voulant rapidement faire fortune, ayant rompu avec l'Université à laquelle le destinaient ses titres d'agrégé des lettres et de normalien, il appartenait à cette génération des normaliens de 1848 qui a fourni tant d'hommes de talent à la littérature. Mais tandis que Taine, Prévost-Paradol, Sarcey et combien d'autres gagnaient modestement et progressivement leurs grades, About voulut forcer la fortune, marcher plus vite. En 1855 il publia *Tolla*. Il manqua se briser les reins. Un jeune juif polonais Jubian (Judah) Klaczko que les événements politiques avaient chassé d'Allemagne, se chargea de démontrer au public qu'en publiant *Tolla* Edmond About n'avait commis qu'un énorme plagiat. Avec Klaczko About avait affaire à très forte partie (2). Dans une lettre fort spirituelle et fort

1. Michelet.

2. Venu à Paris après les événements de 1848, ancien élève de Gervinus à Heidelberg, ayant une connaissance merveilleuse de l'italien, du français,

méchante, intitulée : *la Seconde édition d'un roman inédit*, que publia *la Revue de Paris* du 1^{er} juin 1855 (p. 70-88), Klaczko félicita About « que par un art magique il eût su deviner... une histoire réelle avec toutes ses péripéties, ses accidents et les détails les plus minutieux. Tolla a existé, Lello a vécu; bien plus, disait Klaczko, ils se sont en tout point conformés au récit que vous deviez *inventer* sur eux quinze ans plus tard. Les personnages que vous venez de créer ont agi, pensé, parlé et écrit comme ils le font dans votre conte; le roman que vous avez composé, il a été déjà été joué, raconté, écrit il y a quinze ans... Dieu me pardonne — ou plutôt Dieu vous pardonne — il a même été imprimé ».

En 1841 était publié en effet chez Plon et Béthune un in-8 de 316 pages intitulé : *Vittoria Savorelli Istoria del Secolo XIX*. Ce livre fut à peu près supprimé et il en resta à peine trois ou quatre exemplaires. « Ce livre, écrivait Klaczko, n'est rien moins que l'original italien de votre

de l'allemand et de l'anglais, J. Klaczko avait vingt-sept ans quand il réussit à convaincre About de sa fourberie. Il s'attacha depuis à des études d'histoire diplomatique où bien avant 1860 il prédisait le rôle de Bismarck, ce qui lui valut l'inimitié du Chancelier.

Le second Empire refusa de l'employer dans la diplomatie française. Il fut nommé conseiller aulique en 1869 par le comte de Beust. Et le seul en Europe il prit parti pour la France dans un discours au Landtag de Galicie où il était député, après quoi il dut donner sa démission de conseiller aulique. Il a publié depuis des ouvrages de première valeur sur Bismarck, sur Dante, sur la Rome de la Renaissance. Et nous regrettons que cet excellent écrivain ne soit pas plus connu et ait aussi essayé le même sort qu'Émile Montégut.

roman français, qui lui aussi est on ne peut plus original, quoi qu'à un autre point de vue, hélas ! »

About plagie, mais en ayant soin de changer les noms : Alessandro Savorelli, le père de Vittoria, s'appelle chez About Alexandre Feraldi. « Ce qui me surprend, ajoute le critique impitoyable, c'est que vous ayez trouvé pour peindre votre Tolla, non seulement les mêmes et tendres expressions, mais jusqu'aux anecdotes semblables que rapporte Alessandro à propos de son enfant. Un exemple entre mille autres » :

Vittoria (p. 4)

Interrogata la figlia perche avesse cio fatto, rispose in modo commovente non avete voi inteso, mamma mia, quanto ordono quelle povere anime e quanto hauno sete?

Tolla (p. 6-7)

« Tu n'aurais pas dû, lui dit sa mère, donner ton bracelet sans ma permission. » Elle réplique vivement : « Vous n'avez donc pas entendu, maman, comme ces pauvres âmes ont soif ? »

(*Revue de Paris*, p. 73.)

Klaczko remarque que l'amoureux de Tolla, Lello, descend des anciens sages de Venise, parce que dans *Vittoria* « il compte les sages de Gênes parmi ses ancêtres ». Les deux amants s'aiment si tendrement que le secret de cette tendresse finit par éclater.

Vittoria (p. 48)

Cuccio avendo saputo che quel fiore io lo aveva avuto da voi (in riposte egli) mi ha tanto pregato che mi è convenuto cederglielo.

Tolla (p. 35)

Manuel (id Lello) m'a tant prié de la lui donner qu'il a bien fallu en faire le sacrifice.

Des obstacles viennent arrêter ces amours, ce qui nous vaut une le lettre de Lello à Tolla (*Tolla*, p. 99). Or, « cette singulière lettre d'amour, charmante, admirable », est copiée dans *Vittoria* (p. 73). Poursuivant l'examen, Klaczko termine par cette raillerie :

« Du reste, en continuant à donner des extraits de mon livre italien, j'entame trop manifestement *ce droit de traduction* que vous vous êtes réservé, monsieur, pour votre *Tolla Feraldi*. »

En effet, le roman avait pour titre : *Tolla*, par Edmond About; droit de traduction réservé. Pour mieux cacher son plagiat, About terminait son livre ainsi :

« En 1841, trois ans après la mort de sa fille, il réunit comme il put les lettres des deux amants et les fit imprimer à Paris... Le jour même où ce livre pénétra en Italie, le colonel Coromila... fit acheter et détruire l'édition entière, mais la tradition, à défaut de l'histoire, a perpétué le souvenir des malheurs de Tolla... » — « Vous pouviez prétendre, conclut Klaczko, à un honneur plus enviable que celui de passer dans le *Dictionnaire des supercheries littéraires* du bon et zélé M. Quérard. »

Le pauvre Edmond About jugea bon d'envoyer un huissier à *la Revue de Paris* : il essayait de prouver qu'il n'avait pas plagié, tout en cherchant à se couvrir de l'autorité de Shakespeare et de Molière, ces deux grands plagiaires. De cette lettre il ressortait bien clairement que deux ou trois pages étaient bien dues à About, celles où il décrit Tolla, etc. Mal en prit à About d'avoir employé la

voie des sergents. Cela lui valut une nouvelle volée de bois vert, mais cette fois ce fut Ulbach qui la lui infligea ; et nous la retrouverons au chapitre suivant.

Terminons cette trop longue revue par l'examen de quelques plagiats que la critique a reproché avec justice à M. Gabriel d'Annunzio d'avoir commis envers un écrivain français, M. Joséphin Péladan.

Les romans de M. Joséphin Péladan, *le Vice suprême*, *Curieuse* et *l'Initiation sentimentale*, dont il est inutile de rappeler ici le sujet, ont été plagiés par un célèbre romancier italien, M. Gabriel d'Annunzio. Un Italien, ennemi naturellement de M. d'Annunzio, M. Enrico Thovez, a relevé en effet dans les ouvrages de M. Péladan un certain nombre de phrases qui sont traduites avec plus ou moins de fidélité par le romancier italien.

L'un des personnages de *l'Enfant de Volupté*, est un diplomate japonais, le chevalier Sakumi.

dont les yeux allongés pétillent
de malice.

(Chap I^{er}.)

or, le marquis de Chou-Hang-Li
« cligne ses yeux pleins de ma-
lice ».

(*Initiation*, p. 32.)

L'imitation va plus loin, comme le montrent les pages suivantes. Sakumi flirte avec Elena Muti, personnage féminin que M. d'Annunzio a dépeint avec amour. Et dans le roman de M. Péladan, le marquis chinois fait aussi la cour à sa voisine Paule. Comparons les deux passages :

Hélène tourna la tête. Et l'amoureuse contemplation du daïmio travesti appela soudain sur ses lèvres un rire si peu dissimulé que le Japonais en reçut une blessure et en garda une humiliation visible. « Tenez, dit-elle pour le dédommager, en détachant de la guirlande un camélia blanc qu'elle jeta à l'envoyé du Soleil-Levant : trouvez une comparaison à ma louange. » L'Asiatique porta le camélia à ses lèvres avec un geste comique de dévotion.

(Traduction Hérèlle, p. 40.)

Elle lui offrit un camélia blanc ; l'Asiatique le porta à ses lèvres avec dévotieuse drôlerie.

(Initiation, p. 53.)

Les deux écrivains décrivent une vente de charité. Ici encore M. d'Annunzio a emprunté un peu librement à M. Péladan.

Les demoiselles de Chamarande pour un louis, entamaient les gâteaux... M^{lle} de Lectoure ne pouvait vendre un fruit qu'elle ne l'eût mordu et M^{me} de Pexonne une cigarette qu'elle ne l'eût allumée. Le petit Nonancourt eut une idée qui enthousiasma : au lieu de verre, les deux mains unies de la vendeuse étaient remplies de vin de Champagne et l'acheteur buvait en les baisant ; Chaumontel demanda et obtint pour faveur singulière que la vendeuse essuyât ses mains mouillées

Quel malheur que tu n'aies pas été là, mon cousin. Pour cinq louis tu aurais mangé un fruit où j'aurais d'abord imprimé mes dents, et pour cinq autres louis, Hélène t'aurait fait boire du champagne dans le creux de sa main...

Oh Mary ! et toi, est-ce que tu ne vendais pas aussi pour cinq louis des cigarettes que tu venais d'allumer en les mouillant beaucoup ? dit Françoise, qui riait toujours.

A un certain moment, reprit Hélène, le prix de la gorgée monta

à ses joues et à sa barbe, etc.

(Initiation.)

jusqu'à dix louis. Vous entendez? et au dernier moment, ce fou de Galeas Secinaro vint m'offrir un billet de 500 francs pour que je m'essuie les mains à sa barbe blonde.

(Trad. Hérèlle, p. 13.)

M. Hérèlle a eu le bon goût de ne pas traduire une phrase de l'auteur italien qui reproduisait encore un trait de M. Péladan (1).

M. d'Annunzio recourt à M. Péladan pour décrire un bal.

Les mains gantées des dames pressaient l'épaule des cavaliers ; les têtes constellées de pierreries s'inclinaient ou se dressaient ; il y avait des bouches entr'ouvertes qui brillaient comme le pourpre, des épaules nues qui lui-saient sous un voile de moiteur éparse, des seins qui semblaient rompre le corsage par la violence du halètement.

(Trad. Hérèlle, 51).

Voyez ces crispations des mains gantées sur l'épaule du cavalier..., ces têtes qui penchent et ces tailles qui ploient..., ces moiteurs frissonnantes du dos..., voyez ces gorges qui battent le corsage... Écoutez ce halètement.

(Initiation, 47.)

Voici une jeune femme blonde :

Liliana Theed, une lady de vingt-deux ans, resplendissante de cette prodigieuse carnation faite de lumière, de roses et de lait, que possèdent seuls les babies des grandes familles anglaises peints par Reynolds et Gainsborough. (Trad. Hér. 97.)

Cette carnation irréaliste des babies des grandes familles anglaises peintes par Reynolds et Lawrence, de la lumière à travers du lait.

(Initiation, 33.)

1. « Leonetto Lonza ottiene dalla contessa di Lucoli, per non so quanto, un sigaro d'avana ch'ella aveva tenuto sotto l'ascella. »

Pourquoi M. d'Annunzio a-t-il ainsi plagié M. Péladan ? Il plaide d'abord les circonstances atténuantes, en invoquant le droit au plagiat : « d'Horace à Ronsard, de Virgile à Racine, du Dante à Goethe, de Boccace à Balzac, — si parva licet, etc., — tous les grands ouvriers de prose et de poésie ont pris leur bien où ils l'ont trouvé. » Mais surtout voici comment il explique ses plagats : « Quand j'écrivais *Il piacere* (*l'Enfant de volupté*) j'étais très jeune ; et en bon Latin amateur de gemmes gravées, traducteur de Catulle et de Martial, j'avais un goût singulier (et déplorable si vous voulez) pour certaine iconographie érotique. J'empruntai quelques images et quelques détails au livre d'un contemporain tombé par hasard sous mes yeux, comme j'en cherchai d'autres dans les chroniques romaines du xvi^e du xvi^e siècles et dans les joyeux conteurs toscans, ou bien dans les hasards des conversations mondaines (1). »

Zola ne s'est pas fait faute de recourir à la contre-façon par plagiat dans son roman *Rome*. Plagiat incontestable, puisqu'il est dû au procédé de Zola d'écrire d'après des documents et au besoin de les insérer tranquillement dans son roman sans en dire l'origine. A côté du roman, ou plutôt mêlées au roman que constitue le sujet de *Rome*, il y a, dans les 751 pages de cette prose serrée, toute une série de pages décrivant la topographie de Rome, ou consacrées à l'histoire de la papauté. Or, Zola eut la bonne fortune de trouver, en 1893, un ouvrage très bien fait que venaient de

1. Lettre à M. André Maurel (*Figaro* du 1^{er} février 1896).

publier MM. Georges Goyau, André Pératé et Paul Fabre et intitulé : *le Vatican, le pape et la civilisation, le gouvernement central de l'Église*. C'était assurément le droit de Zola de s'inspirer à cet excellent ouvrage. Mais était-il digne de son talent de plagier, comme en font foi les extraits suivants.

En mourant à Rome, saint Pierre fut le suprême bienfaiteur et comme le second fondateur de cette ville; et si les oracles antiques qui pressentaient l'éternité du Capitole ont échappé dans la suite des temps au reproche de mensonge, c'est à Pierre qu'ils durent cette fortune. En choisissant pour capitale d'un monde naissant la capitale d'un monde expirant, Pierre fit un coup de génie.

(Goyau.)

Les rois considéraient les pontifes souverains comme les législateurs de la piété, non de l'humanité et ne les traitaient guère comme les représentants de Dieu, mais tout au plus comme de simples maîtres de cérémonie.

(Goyau.)

C'était d'abord saint Pierre ignorant, inquiet, tombant à Rome par un coup de génie, venant réaliser les oracles antiques qui avaient prédit l'éternité du Capitole.

(Zola.)

Ces solides monarchies absolues qui s'étaient partout partagé l'Europe... ne tremblaient plus devant les foudres de l'excommunication devenues innocentes, n'acceptaient plus le pape que comme un maître de cérémonie.

(Zola.)

D'ailleurs, Zola avait déjà — coutumier du fait, semble-t-il, — transposé dans *Nana* cette fameuse scène d'Otway où l'on voit une belle fille faire trotter à quatre pattes un sénateur (Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, t. III, p. 211).

Et tout le monde savait que *le Guide Joanne et les Promenades archéologiques* de M. Boissier lui avaient beaucoup servi pour la description de Rome.

Terminons par un cas de plagiat inédit et vraiment extraordinaire, qui s'est produit à Sing-Sing, pénitencier de l'État de New-York. Sans doute pour charmer les loisirs des forçats, dans cette prison est éditée, imprimée et vendue, une revue hebdomadaire : *The Star of Hope*, dont les rédacteurs et collaborateurs sont tous forçats. L'un d'eux, le n° 27.611, copia purement et simplement deux poésies : *Gagne ton argent comme tu le peux* et *Ma petite fille aux cheveux d'or*, composées par le n° 27.598. Le plagiat fut rapidement découvert, et la revue publia un article pour flétrir le plagiaire : « N'y a-t-il donc plus d'honneur parmi les voleurs ? » *Le Droit d'auteur* (1907, p. 134) qui rapporte ce cas de plagiat d'après un journal américain (*Detroit Free Press*), affirme que la revue allemande *Litterarische Praxis* a cru bon de vérifier le fait d'après les pièces justificatives,

* * *

PLAGIAT. — CITATIONS

M. O. de Heidenstam a publié en 1895 un ouvrage intitulé : *Une sœur du Grand Frédéric*, où il retraçait la vie de la reine Louise-Ulrique de Suède, la mère de Gustave III (1).

1. Paris, Plon, Nourrit et C^{ie}, 1897, t. VIII, 472 p., in-8°.

Sans examiner la valeur historique de cette biographie récréative, dont le récit suggestif est relevé par plus d'une anecdote scabreuse, disons que cet ouvrage donna lieu à une accusation de plagiat et à des réclamations longuement motivées d'un savant allemand, le D^r Fritz Arnheim. M. de Heidenstam n'ayant pu sans doute opposer à une si grave accusation de dénégation qui fût probante, il reste acquis que cet auteur avait impudemment pillé non seulement divers mémoires insérés par le savant berlinois dans les *Forschungen zur Grandenburgischen und preussischen Geschichte*, mais les copies de pièces nombreuses faites par lui aux archives de Berlin, de Stockholm et d'Upsal et dont il s'était formellement réservé la publication. C'est un véritable plagiat et une vraie atteinte à la propriété intellectuelle, puisque M. de Heidenstam a publié ces pièces comme s'il les avait trouvées lui-même et sans même citer nulle part le nom de M. Arnheim. Si on ajoute que le pseudo-historien avait tronqué, interpolé ces pièces avec la fantaisie la plus arbitraire, on reconnaîtra que c'est là un cas de plagiat bien caractérisé (1).

* * *

1. Voir, pour les réclamations de M. Arnheim, la *Historische Zeitschrift* de Sydel, t. LXXX, p. 192 et la revue suédoise, *Historisk Tidsskrift* t. XVII, fasc.3.

HISTOIRE. — PLAGIAT. — CITATIONS

M. Dupéron, professeur d'histoire au collège de Langres, publia en 1910 sa thèse de doctorat en droit consacrée à *la Question du pain dans l'Yonne (production et commerce de grain) sous le règne du maximum* (4 mai-24 décembre 1794) (1). Or, cette question avait déjà fait l'objet d'un mémoire par M. Porée, archiviste du département de l'Yonne dans sa brochure intitulée *les Subsistances dans l'Yonne et particulièrement dans le district d'Auxerre pendant la Révolution* (Paris, Picard, 1903). Aussi cet archiviste départemental protesta-t-il (2) dans une brochure contre les trop fréquents emprunts que M. Dupéron avait faits à son travail. Plus d'une fois, il est vrai, le professeur de Langres a appuyé ses dires sur des citations prises dans M. Porée, et, ce qui est plus grave, il a eu le tort de ne pas le citer partout où il avait eu recours à son ouvrage. C'est là une variété de plagiat, quoique les citations empruntées à M. Porée ne fussent évidemment pas l'œuvre personnelle de cet archiviste ; mais c'était lui qui avait extrait des archives les documents et les avait placés dans le meilleur ordre historique qui lui avait paru convenable. Emprunter les documents à M. Porée sans

1. Paris, Larose et Tenin, 1910, XVI p. 280 in-8.

2. *A propos d'une thèse de droit présentée à la Faculté de Dijon* (Auxerre, 1911, p. 12 in-8).

citer son nom, c'est à notre avis faire œuvre de plagiaire en un certain sens. Nous ne pousserons pas plus loin la discussion sur le cas Porée-Dupéron et nous n'examinerons pas le point de savoir si et comment le fait que l'ouvrage de M. Dupéron compte 280 pages, alors que M. Porée n'en a écrit que 127, empêcherait le premier de n'être que « le reflet et l'écho » du second (1).

Même abus de citations dans l'ouvrage publié par le général de Piépape sous le titre : *le Coup de grâce*. Ce qui faisait écrire dans *le Temps* du 3 juin 1906 à M. Mézières :

« Le général de Piépape a emprunté des vues, des appréciations, des descriptions de terrain, des formes de langage et jusqu'à des phrases entières d'un ouvrage du colonel Secrétan¹, publié en 1894 et intitulé *l'Armée de l'Est*. Un chapitre entre autres, le dix-neuvième, qui comprend vingt pages, en copie presque textuellement seize de *l'Armée de l'Est*... La parole est maintenant au général, s'il juge à propos de répondre (2). » Le général, selon *le Censeur* du 3 novembre 1906, a expliqué que l'omission qui lui a été reprochée provient d'un accident, d'une suppression involontaire, lors du remaniement des épreuves du *Coup de grâce*. De là était résultée la disparition d'une note du

1. N'ayant pu nous procurer l'étude de M. Fleischmann intitulée : *l'École du plagiat ou la méthode historique de M. Lenôtre*, il nous est impossible de discuter les critiques de M. Fleischmann. Toutefois, la connaissance que nous avons des ouvrages de M. Lenôtre et de M. Fleischmann nous permet d'affirmer que la qualité de plagiaire n'appartient pas à M. Lenôtre et qu'en tout cas ce n'était pas le rôle de M. Fleischmann de soulever cette question.

2. *Le Droit d'auteur*, 1907, p. 134.

général, qui se disait largement tributaire de l'histoire du colonel Secrétan.

L'année 1906 ne fut pas favorable à un autre officier, M. le lieutenant-colonel Rousset, auteur d'une *Histoire générale de la guerre de 1870* (qu'il publia en 1895, en une édition in-8, en 6 vol.). M. Duguet, ancien avocat à la Cour d'appel de Paris, avait publié, lui aussi, plusieurs ouvrages sur la guerre franco-allemande, intitulés : *Frœschwiller, Metz, le Siège de Paris*. D'après le *Temps* du 24 octobre 1906, M. Duguet se plaignit que M. Rousset avait copié des phrases de ses livres, sans indiquer de quelle source il les tirait ; 800 passages avaient été ainsi reproduits, littéralement ou à peu près (1). A la suite de réclamations, il intervint entre les parties une convention transactionnelle du 5 juillet 1895. M. Duguet recevait, en réparation du tort matériel à lui causé, une somme de 3.000 francs. Mais il s'était réservé expressément le droit d'obtenir, par une action, la réparation du préjudice moral, au moyen des rectifications que la justice jugerait nécessaires. Une transaction intervint encore ici, et M. Rousset, s'obligeant à reconnaître de quelle utilité avaient été pour lui les travaux de M. Duguet, inséra dans le cinquième volume de la deuxième campagne de France la déclaration suivante, dont les termes avaient été discutés et arrêtés entre eux : « ... Je considère comme un devoir particulièrement agréable de signaler ici les travaux dont je me suis le plus aidé. Je

1. *Le Droit d'auteur*, 1907, p. 134.

citerai en première ligne... les consciencieux et savants ouvrages où M. Duguet expose avec tant de soin et de rigueur historique, les événements de la première partie de la guerre et du siège (1). »

Plagier des citations, c'était en effet un procédé fort connu. « Vere enim plagium est si in rebus vulgarem nobiliam excedentibus, suppresso testis tui nomine, sive vetus ille, sive recentior sit, cui soli rem debes, ut ipse autorem legisse videare, ad eum quasi abs te lectum alios mittas, quidem ne primam cujus fortasse unquam lineam oculis usurpasti (2). »

A ce reproche nous n'avons pas voulu nous exposer en citant le *Plagiarium syllabus* de Jansson Almelveen (1686), le *Fur academicus* d'Abercrombombii (1689), le *De furibus librariis* de Crenius (1716). Ces ouvrages, nous les avons consultés, mais en remarquant qu'ils étaient consacrés surtout à colliger des citations d'anciens auteurs que nous n'avions pas le temps de vérifier.

Quelle sera donc la conclusion de ce long chapitre ? C'est que la définition que nous avons proposée du plagiat est exacte et correspond bien aux faits que nous avons relevés. Phénomène littéraire de tous les temps, le plagiat, nous

1. Comparer avec un plagiaire du xvi^e siècle. « Jean Michel Brutus répondit à ceux qui l'accusoient de plagiarisme et en particulier de s'être servi des pensées de Lambin sur Cicéron qu'il pouvoit aller aux sources aussi bien que le commentateur et que, quand il employoit les pensées d'un autre écrivain, il le citoit ponctuellement, par où il se mettoit à couvert de tout reproche de volerie, car si c'étoit prendre, ce n'étoit pas dérober. » (Furetière, V^e Plagiat.)

2. Thomasius, § 174.

l'avons vu, a pris son nom au xvi^e siècle, à un moment où l'enthousiasme des érudits pour l'antiquité romaine faisait passer une foule de mots étrangers et anciens dans notre langue (1). Le catalogue des plagats permet, par suite, de séparer nettement ce qui n'est qu'un larcin littéraire de l'imitation, du pastiche, de la traduction. Que tout plagiat implique une imitation, soit ; mais la réciproque n'est pas vraie. Ce serait dépasser les bornes de notre sujet que de chercher à caractériser nettement le pastiche, la traduction, qui ne peuvent être des plagats. Mais de ce qui précède il ressort nettement que le plagiat est un procédé blâmable, immoral, et qui dénote chez son auteur, pour peu qu'il soit coutumier du fait, une certaine bassesse de caractère. Et nous dirons, avec l'avocat Marie, fléchissant le plagiat : « Mais si, non content de m'enrichir à la source commune des intelligences, j'allais, plagiaire sans pudeur, copier les ouvrages des auteurs anciens, la société tout entière, à défaut de la loi, flétrirait cette action et couvrirait de sa protection la propriété de l'écrivain indignement spolié » (2).

1. Hermolaus Barbariis, Lamentius Valla et qui sunt cæteri latinæ linguæ restauratores, licet de furibus, libros suos turpiter expilantibus, sæpius conquerantur ; tamen hoc vocabulo numquam usi sunt. Sed dernum seculo XVI illud in Lexica migravit ex quibus in hoc sensu ab imperitis qui omnem latinitatem suam lexicis debent, omnino receptum est (Hommel, *Litteratura juris*, p. 231).

2. *Revue de législation et de jurisprudence*, 1835, t. II, p. 167.

APPENDICE AU CHAPITRE II

Existe-t-il des plagiateurs inconscients ? Les faits rapportés ci-dessus seraient de nature à faire écarter cette supposition. Qu'il nous soit cependant permis de montrer que la chose est possible par une anecdote personnelle. Nous étions dans l'adolescence, et comme tout rhétoricien qui se respecte, nous compositions des vers. Dans un sonnet il nous arriva, ô jeunesse, de comparer notre cœur à un vieux jardin délabré qui avait beaucoup souffert du temps et où fleurissait maintenant un jeune amour. Le sonnet se terminait ainsi :

. Comme pousse
Sur un vieux roc désert une petite fleur.

Or, en lisant quelque temps après un joli recueil de M. Victor d'Auriac, intitulé : *Astarté*, nous sommes tombés sur le sonnet suivant :

FLEUR DES RUINES

Mon cœur vaincu n'est plus que ruine et décombre,
Tel qu'un vieux burg battu des hiboux au vol noir ;
Entre les quatre murs dévastés chaque soir
Tournent des revenants effrayants et sans nombre.

Le jour les hautes tours d'autrefois font tant d'ombre
Que même en plein midi l'on peut à peine y voir ;
La solitude y donne asile au désespoir.
Un silence accablant pèse sur le roc sombre.
Tout est ténèbres, deuil, désert, effondrement.
Tout s'effrite et s'écroule et l'on ne sait comment
La pierre peut encore s'accrocher à la pierre,
Mais là dans les débris désolants du passé,
Sous un rayon glissant par une meurtrière
Une petite fleur — ton amour — a poussé

Le Droit d'auteur (1904, p. 132), rapporte un autre exemple de plagiat involontaire. Richard Nordmann publia en 1902 *Ein Komtesseuroman*, « qui obtint le prix Bauernfeld et, devenu très populaire, eut rapidement plusieurs éditions. Au printemps de 1903 la revue *Orszag-Vilag* de Budapest annonça la publication d'un nouveau roman extrêmement intéressant (*Edes Otthon*) dû à une débutante de beaucoup de talent, M^{lle} Aranka Varadi, jeune artiste de seize ans, fille du rédacteur en chef de ladite revue. Dans sa première partie ce roman était la traduction presque littérale, — les noms des personnages étaient même conservés, — du roman berlinois, tandis que la dernière partie était un travail original. » Il y eut procès. La jeune artiste et son père protestèrent que, n'ayant pas connu le livre allemand, il ne saurait y avoir là du plagiat. Voici l'explication : pendant l'été la famille Varadi avait connu la famille d'un banquier berlinois. La femme du banquier raconta à la jeune artiste l'histoire de la comtesse qu'elle présentait comme vraie. Et ce récit avait fait une telle impression

sur la jeune auditrice, qu'elle n'avait pu résister au désir de l'écrire.

Les plagiats inconscients n'en sont pas moins, comme nous l'avons dit, des plagiats. Ceux qui les commirent n'ont qu'à s'incliner devant la propriété acquise (1) de leurs devanciers et à jeter leur œuvre au feu.

1. Il en est de même en notre matière qu'en matière d'invention scientifique, commerciale ou industrielle. C'est l'antériorité qui consacre le droit.

CHAPITRE III

LE PLAGIAT ET LA JURISPRUDENCE

La définition que nous avons essayé de donner du plagiat, la revue rapide qui a été tracée de ses principaux cas, des cas types pourrions-nous dire, les conditions auxquelles nous croyons subordonnée la naissance du droit d'auteur tant du côté de l'originalité qu'au regard de l'imitation permise, tout concourt à prouver que le plagiat est une de ces lésions dont le droit d'auteur a le plus à souffrir. Recherchons donc si la loi, qui a eu pour effet de constituer la propriété littéraire, a permis aux auteurs de se défendre contre les plagiaires.

I

Il ne semble pas que l'antiquité ait considéré le plagiat comme punissable. Et ce serait commettre une lourde erreur que de voir dans la loi *Fabii de plagiriis* un texte visant les plagiaires (1). Même en cas de plagiat bien cons-

1. Aussi convient-il de signaler ici le mot d'esprit de Jault, docteur en médecine et professeur en langue syriaque au collège Royal, quand il

taté, aucun peine ne pouvait être décernée contre le coupable. Du moins nous n'en connaissons aucun cas pour Athènes. Le vrai juge était l'opinion publique.

L'écrivain romain Vitruve n'a que du mépris pour les plagiaires.

Ego vero, Cæsar, neque alienis indicibus mutatis, interposito nomine meo id propero corpus neque ullius cogitata vituperans institui ex eo me approbare : sed omnibus scriptoribus infinitas ago gratias quod egregiis ingeniorum sollertiis ex ævo collatis abundantes alius alio genere copias præparaverunt..., unde nos uti fontibus taurientes aquam...

Quant à moi, dit-il, César, ce n'est pas en cachant mes sources que je publie mon recueil sous mon nom, et je n'ai pas dessein de critiquer les inventions d'autrui pour m'attirer des éloges ; au contraire j'ai la plus grande reconnaissance envers tous les écrivains qui ont recueilli tout ce que les auteurs les plus anciens ont préparé et amassé chacun dans sa profession ; car leurs ouvrages sont comme une source où nous pouvons puiser abondamment.

Partant de cette idée, il critique les plagiaires qui peuvent détruire des documents précieux en les transposant, et il demande pour eux un châtiment :

Hæc, quemadmodum his gratiæ sunt agenda, sic contra qui eorum scripto furantes pro suis prædicant sunt vituperandi ; quique non propriis cogitationibus

Aussi, s'il faut remercier ces grands hommes, faut-il poursuivre ces plagiaires qui, pillant leurs ouvrages, les publient sous leur nom.

inséra dans le *Dictionnaire étymologique de la langue française de Ménage* (Nouv. éd. 1750, 2^e vol, V^e Plagiaire, p. 330) l'article de Vèrgy. Après avoir donné une définition très correcte du plagiaire romain, tout en se trompant sur une loi *Flavia*, il ajoute : « Si l'on punissoit selon la loi *Flavia*, les plagiaires de notre tems, que d'auteurs seroient fustigés ! »

nituntur scriptorum, sed invidis moribus aliena violantes gloriantur, non modo sunt reprehendendi, sed etiam, quia unpio more vixerunt, *pœna condemnandi*.

(*Architectura*, VII, *Præfatio*.)

Ceux qui font appel au savoir d'autrui et qui, par envie, mutilant des œuvres où ils ne sont pour rien, se procurent de la réputation, doivent être blâmés, mais surtout frappés d'un châtement, en raison de leur vie impie.

A quelle peine Vitruve fait-il allusion? c'est ce que nous ignorons. Et pour appuyer son opinion, il raconte le châtement qui fut infligé à des plagiaires dans un concours littéraire à Alexandrie. Aux juges ordinaires fut adjoint un certain Aristophane.

Qui summo studio summaque diligentia cotidie omnes libros ex ordine perlegeret.

Parce qu'il mettait le plus grand soin et la plus grande ardeur à lire tous les livres de la bibliothèque.

Les poètes commencèrent le concours, et Aristophane donna son suffrage à celui qui avait obtenu le moins d'applaudissements du peuple. Car c'était, dit-il, l'office du jury de récompenser de vrais auteurs et non des plagiaires (*cæteros aliena recitavisse*) ; Aristophane ayant fait apporter des livres de la bibliothèque obligea ces poètes à avouer leurs plagats.

Naque rex jussit cum his agi furti, condemnatosque cum ignomina dimisit.

Sur l'ordre du roi un procès de vol leur fut intenté ; condamnés il les renvoya avec honte.

L'anecdote est elle authentique? nous l'ignorons (1).

1. Le fait que rapporte Hérodote (VII, 11) sur un recueil d'oracles constitue un faux et non un plagiat.

De même, nous n'avons pas connaissance de procès qui ait été lancé à Rome contre des plagiaires. Et jusqu'au xvi^e siècle la même obscurité continue à nous envelopper.

La propriété littéraire était loin d'être constituée au moment de la Renaissance. Il n'est resté aucun souvenir d'une jurisprudence concernant le plagiat. Si l'on en croit Lalanne (p. 135), « Pellier, gentilhomme breton, publia sous son nom un ouvrage de Lucinge intitulé : *Histoire de l'origine, des progrès et du déclin de l'empire des Turcs* (1614, in-8). L'auteur, qui n'était point mort, comme le croyait Pellier et qui se trouvait alors à Paris, attaqua le contre-facteur en justice et obtint à grand'peine la restitution de sa propriété. »

C'est une erreur de Lalanne : il y a pas eu d'arrêt, il y a eu aveu du plagiaire. Voici d'ailleurs la complainte de René de Lusinge, sieur des Alymes (1) :

Advertissement au lecteur

« Il y a vingt-sept ans que ce livre fut imprimé en ceste ville sous le titre : *De la Naissance, durée et chute des estats*, un affronteur qui se nomme Pellier, se disant gentilhomme breton, se figurant que l'autheur estoit mort, veu ceste longue suite d'années après la première impression ainsi escoulée; a présumé de s'en pouvoir dire le

1. Histoire de l'origine, progresz et declin de l'empire des Turcs, où sont declarees les causes de l'agrandissement et conservation de leurs estats. Et comme on les pourroit destruire et ruiner. Avec une complainte d'un esclave chrestien adressée aux princes chrestiens (Paris, chez Pierre Chevalier, MDCXIII. Bibl. Nationale. Inventaire J 41.874).

maistre et qu'il n'y auroit plus de memoire ny du livre ny de celuy qui l'avoit mis en lumière. Ainsi revêtu des plumes d'autrui, il a voulu meriter de la gloire et de l'honneur, maintenant on luy redemande ses plumes, et au lieu de voler là où son dessein le conduisoit, il est demeuré tout *nud* mocqué avec la corneille d'Esope pour servir de risée à toute la France et en son pays mesme où il se promettoit par ce larcin acquérir de la réputation. Je me suis trouvé en ceste ville quand on achevoit d'en tirer les derniers exemplaires, m'estant apperceu de la hardiesse de ce plagiaire, j'ay conféré mon livre à ce nouveau supposé, je n'y ai rien trouvé de changé que le titre, outre quelques Chapitres de mon œuvre transposez, sans qu'il y aye aucune différence : car par tout il conduit le train de mon theme de mot à mot avec les mesmes paroles, le mesme sujet, la mesme contexture. Je fis appeler en justice l'Imprimeur ; lequel, estonné de l'effronterie de ce nouveau homme d'estat : pour ne subir la rigueur de la peine, que méritent en semblables occasions les plagiaires, faute de représenter ceux qui les ont employez. Il a adjousté du sien un certain esclave qui faict un discours aux Princes chrestiens que je *desadvouë* et auquel je renonce, pour ne tomber au vice qui l'a renversé dans le blâme. Il redonne mon nom à mon œuvre pour le laisser aller parmy les hommes en sa première candeur. Ceste fauseté manifestée, si ce Pellier est capable de rougir, ne le couvrira-t-elle pas de honte ? Plains avec moy en attendant qu'en ce siècle et surtout parmy les François, il se

soit rencontré une ame si lasche, une humeur si effrontee que d'oser s'attribuer tout un livre d'un auteur pour en tirer de l'honneur, sans considérer que Dieu ne laisse rien d'impuny et que la vérité en son temps regaigne tousjours le dessus, comme à cest' heure il se void par le reproche qu'il reçoit ; sans ce que la postérité qui sçaura ce meschant acte, le descriera, l'outragera et sa cendre sous la tombe pour Plagfaire et le plus effronté larron qui aye oncques esté. Ceste plainte que je te faits est un petit ressentiment au prix de l'outrage que j'ay receu ; juges-en, je t'en laisse la cognoissance et demeure ton plus affectionné serviteur,

R. DE LUSINGE, DES ALYMES

II

La doctrine n'est pas arrivée à un ensemble d'idées parfaitement net sur le plagiat. Et les auteurs éprouvent comme un regret de marquer une différence entre le plagiat et la contrefaçon.

« Aux yeux de la morale, dit M. Renouard, l'imitateur ne devient répréhensible que quand se parant des dépouilles d'autrui, il affiche comme sien ce qui vient d'un autre. Lorsque l'imitation prend ce caractère d'usurpation et de mensonge, on le flétrit du nom de plagiat. Le plagiat, tout répréhensible qu'il est, ne tombe pas sous la répression de la loi ; il ne motive légalement une action judiciaire que lorsqu'il devient assez grave pour changer de nom et encourir celui de contrefaçon. L'essence du plagiat consis-

tant à donner pour sien le travail d'autrui, si le contrefacteur se donne pour l'auteur, il est tout à la fois contrefacteur et plagiaire. Entre le plagiat qui ne va pas jusqu'à la contrefaçon et le plagiat assez grave pour être réputé contrefaçon, la ligne de démarcation est difficile à tracer. Ils diffèrent l'un de l'autre comme le moins diffère du plus ; ce qui les sépare, ce n'est point une opposition tranchée entre des couleurs qui se heurtent, c'est un passage entre des nuances qui se fondent (1). » Il semble qu'aux yeux de l'illustre jurisconsulte, le plagiat ne puisse être étudié comme une question juridique : « Beaucoup d'auteurs ont écrit sur le plagiat. Les observations qui précèdent indiquent que ce n'est point dans un traité juridique qu'il y aurait lieu à s'en occuper spécialement. Nous ne nous occupons pas non plus des vols littéraires qui consistent à publier sous son nom les productions d'autrui. » Et en effet, on peut approuver jusqu'à un certain point cette manière de voir. Le plagiat d'Edmond About, celui du P. Barre, celui que rapporte M. Renouard lui-même (2) sont plutôt du domaine de l'histoire littéraire. Et d'une façon générale, on peut dire que quiconque s'occupera du plagiat sera obligé de faire de vastes incursions dans ce domaine, qui est étranger à la science juridique.

1. *Traité des droits des auteurs dans la littérature, les sciences et les beaux-arts*, 1839, vol. II, p. 22.

2. Vol. II, p. 231. Il s'agit d'une histoire de l'éloquence, publiée pour la première fois en 1813 par un personnage vivant. M. Renouard « croit être parvenu à démontrer » que cet ouvrage était de la plume de d'Aguesseau (*Thémis*, t. II, p. 89 à 96).

Quoi qu'il en soit de ce point, les auteurs semblent avoir de parti pris suivi le conseil de Renouard et n'avoir vu dans le plagiat que la question littéraire. L'un d'eux, M. Blanc (Étienne), dit de façon très nette : « Le plagiat n'est judiciable que du bon goût ; la contrefaçon est punie par la loi. » Et il fait un petit résumé des cas de plagiat les plus célèbres. Sa conclusion est que « tous ces larcins littéraires se justifient par l'absence de préjudice. On se les fait d'ailleurs aisément pardonner quand on peut dire comme Molière : il est permis de reprendre son bien où on le trouve ». Cet auteur semble avoir confondu le plagiat et le droit à l'imitation largement entendu, puisqu'il ajoute : « Aussi vos grands auteurs qui font la richesse et la gloire de la littérature française, ont-ils souvent et largement butiné à la façon des abeilles (1). »

Mais il paraît bien qu'il commet une grave erreur en affirmant « que le plagiaire imite plutôt qu'il ne reproduit. M. de Marchangy a donc eu raison de dire que le plagiat est un imperceptible larcin » (2). On peut admettre une telle opinion pour les citations de M. Zola et de M. d'Annunzio. Que dira-t-on alors des plagiats dramatiques de Molière et de Musset ? Ont-ils imité ou reproduit ? Aussi M. Blanc n'étant point parvenu à se donner une bonne définition du plagiat, pose-t il comme règle à propos des emprunts :

1. *Traité de la contrefaçon en tous genres et de sa poursuite en justice*. Paris, 1855, p. 155 et 156.

2. P. 163.

« Il importe peu... que le contrefacteur les publie sous son propre nom ou qu'il indique la source où il a puisé. »

La même idée vague se retrouve dans le traité d'un autre avocat, M. Edouard Calmels : *De la Propriété et de la contrefaçon des œuvres de l'intelligence* (1856). « La contrefaçon, dit-il, en matière littéraire, est appelée aussi plagiat. Cependant des auteurs distinguent entre le plagiat et la contrefaçon. » Selon son importance ou son étendue, le plagiat n'est judiciaire que de la critique littéraire. Il n'a d'autre sanction que la morale.

« Dans notre loi, dit M. Chenu, le plagiat n'est atteint ni par la loi pénale ni par la loi civile. » (*De la Propriété littéraire*, p. 118.) Selon le même auteur, ce qui distingue la contrefaçon du plagiat, c'est l'existence d'un préjudice. « L'un des éléments qui pourront leur (aux juges) servir de guide pour trancher le litige, sera justement l'existence ou le défaut d'un préjudice pour l'auteur ; s'ils pensent que les reproductions sont assez nombreuses et assez bien choisies pour que l'acheteur puisse se contenter de l'édition frauduleuse, parce qu'il sait y trouver sans doute à meilleur prix les parties les plus intéressantes de l'ouvrage original, il y a contrefaçon. Mais si au contraire un tel calcul n'est pas possible de la part de l'acheteur, si les emprunts ne sont pas de nature à le dissuader de l'acquisition de l'ouvrage original, il n'y a qu'un plagiat. L'auteur n'en souffre ni dans sa réputation ni dans ses intérêts. Le préjudice n'est que pour le voleur exposé aux justes sévérités de la critique, s'il échappe à la rigueur de la loi. » Nous

avouons sincèrement n'avoir pas compris le raisonnement de M. Chenu. De quel nom conviendrait-il de taxer la traduction qu'Ugo Foscolo a empruntée à un traducteur précédent ? Si l'on suit l'idée de M. Chenu, comment qualifier ce que nous appelons, nous, un plagiat, d'après le *Droit d'auteur* (1906, p. 135) ? Un des livres qui ont eu en 1903 le plus de vogue dans les pays de langue allemande, a été le *Journal d'une femme perdue* écrit par une femme morte, de Marguerite Bœhme. Cette publication fut suivie d'un certain nombre du même genre, parmi lesquelles fut annoncé avec une grande réclame le *Journal d'une autre femme perdue* écrit également par une femme morte ; édité d'après le manuscrit original par Felseck à Leipzig. Or, ce livre, qui, selon le prospectus de l'éditeur n'est pas une mystification, a été reconnu comme étant la reproduction littérale d'un livre paru en 1847 dans la librairie populaire de Hambourg-Altona sous le titre : *Mémoires d'une prostituée ou la prostitution à Hambourg* d'après le manuscrit original par le Dr Zeisig. Ce livre tombé évidemment dans le domaine public, car il ne porte certainement pas le nom du véritable auteur, a donc été présenté ainsi comme un livre nouveau, sous un titre presque identique à celui qui a eu récemment du succès. Détail curieux, le plagiaire a eu la prudence de le faire protéger aux États-Unis contre la contrefaçon et de chercher ainsi à s'assurer, sans y réussir bien entendu, contre les exploits de ses semblables.

Ce n'est pas l'excellent *Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique et du droit de représenta-*

tion de M. Pouillet (3^e éd., revue par MM. Maillard et Clara, 1908), qui nous aidera à avoir sur le plagiat une conception nette. « Qu'est-ce que le plagiat et par quels caractères se distingue-t-il de la contrefaçon ? se demande M. Pouillet (p. 535). C'est ce que nul ne saurait dire ; il est impossible de fixer une limite précise à laquelle s'arrête la contrefaçon punissable, à laquelle commence le plagiat toléré... Nous ne voulons pas dire avec certains arrêts que le plagiat diffère de la contrefaçon par la longueur, par l'importance matérielle des emprunts, parce que cette règle nous semble loin d'être vraie dans tous les cas. »

Donc, conclut M. Pouillet, « les tribunaux devront se montrer difficiles, rigoureux... Le jurisprudence nous fournit du reste des exemples nombreux qu'on ne saurait trop étudier ».

Avant de passer à l'étude de cette jurisprudence, il nous paraît utile de dire quelques mots de l'action en contrefaçon.

III

Le droit de poursuivre appartient au propriétaire de l'œuvre ou à ses ayants droit. Il est vrai qu'en général ce propriétaire ce sera l'auteur lui-même. Mais la formule plus étendue (le propriétaire) découle du texte du décret du 5 février 1810 : « Les auteurs peuvent céder leur droit à un imprimeur ou libraire ou à toute autre personne qui est alors substituée en leur lieu et place (art. 39). »

Mais la répression de la contrefaçon littéraire peut être poursuivie par le ministère public. Tel est le cas quand l'ouvrage contrefaite appartient à l'État. L'État sera alors représenté par l'agent appartenant à l'administration de laquelle relève le délit. Faute d'être représenté par cet agent, le ministère public ne pourra demander des dommages-intérêts en faveur de l'État. Toutefois, avouons-le, si le ministère public peut avoir l'occasion d'agir en matière de contrefaçon, nous avouons de suite qu'il n'en sera pas de même en matière de plagiat. L'arrêt du 25 janvier 1900 (Cour d'appel de Paris) l'a nettement décidé en faveur des héritiers d'Alexandre Dumas et Gaillardet contre les romanciers Le Faure et Delcourt et leurs éditeurs Fayard frères : « Considérant qu'ils ont ainsi causé aux intimés un préjudice moral et matériel par la dépréciation de l'œuvre originale, la privation du bénéfice à retirer de la vente du drame que le roman tente de remplacer en librairie et la difficulté de céder des droits d'adaptation d'ores et déjà usurpés (Dalloz. 1900 2.5.12) ».

L'action en contrefaçon est soumise dans son exercice à la formalité d'une condition : l'auteur devra avoir déposé deux exemplaires de son ouvrage, l'un à la Bibliothèque nationale, l'autre au ministère de l'Intérieur. De là résulte que l'auteur qui a fait imprimer un ouvrage sous son nom en sera réputé auteur véritable, s'il se conforme à la condition du double dépôt, tant qu'un arrêt de justice ne lui aura pas enlevé ce titre. Cette condition aura une grande importance pour la poursuite de la contrefaçon par plagiat,

si le défendeur établit que le jour de la demande le pour-suivant n'était pas cessionnaire.

L'auteur plagié peut faire saisir les ouvrages dont il croit devoir se plaindre. La loi de 1793 le dit formellement. « Les officiers de paix seront tenus de faire confisquer à la réquisition et au profit des auteurs..., tous les exemplaires des éditions imprimées... » Toutefois, si ce droit de réquisition existe incontestablement au profit des auteurs, la saisie peut être ordonnée d'office. Les officiers de paix étaient visés par la loi de 1793 ; aujourd'hui le rôle est passé aux commissaires de police ou à leur défaut aux juges de paix. Certains commissaires de police étaient assurément ignorants des dispositions du décret de 1793 pour s'être refusés de procéder à une saisie requise par un auteur. Aussi différentes circulaires du ministère de l'Intérieur ont-elles rappelé la portée de cette loi aux commissaires de police (1). Chose curieuse ! Cependant, malgré les termes impératifs de la loi, il n'est saisi réellement qu'un ou plusieurs exemplaires ; on se borne à énumérer exactement le reste. Les juges sont ainsi mis en état de statuer en connaissance de cause.

Ce serait une erreur de croire que la saisie soit un préliminaire obligatoire de la poursuite. On peut supposer, en effet, que le magistrat chargé de l'opérer n'était pas compétent ; la saisie sera donc nulle en pareil cas. Le poursuivant pourra cependant appuyer sa plainte, faute

1. Voir Pataille 1889, p. 295 en note. Cité par Pouillet.

de preuve résultant de la saisie, soit par témoins, soit par production de l'ouvrage contenant le plagiat, soit autrement. Les frais de saisie sont à la charge du plaignant.

Existe-t-il un délai pendant lequel l'action doit être introduite, à peine de la nullité de la saisie? Nous le croyons pas. Tant que la prescription, n'a pas couvert le plagiat, le plaignant peut donc saisir la justice.

Comme tout autre délit, car selon nous le plagiat est un délit, il se prescrit par trois ans. Si l'auteur plagié n'a pas saisi les tribunaux durant ce délai, l'action civile est éteinte au même titre que l'action correctionnelle (1). « Cependant, une action civile pour contrefaçon d'une œuvre littéraire n'est pas prescrite, quoique les faits de contrefaçon et de publication articulés remontent à plus de trois ans, si le débit des exemplaires contrefaits, qui est en même temps poursuivi, s'est continué dans les trois années antérieures à cette action .» (C. Inst., 637 et 638) (D. 1862. 1. 455). Si donc un auteur dramatique se plaignait d'être plagié, il pourrait toujours poursuivre le directeur de théâtre dans le délai de trois années à compter de la dernière représentation illicite.

L'auteur plagié peut demander des condamnations civiles et des condamnations pénales.

La peine consistera dans l'amende ou la confiscation; la confiscation sera prononcée contre tous les exem-

1. Pataille, 1866, p. 264 : le graveur d'un atlas prétendu contrefait ne pourrait être poursuivi à raison de son travail après trois années écoulées. Tribunal civil de la Seine, 11 avril 1866.

plaires de l'ouvrage formant le délit de plagiat. Le produit de la confiscation sera remis à l'auteur. Ce sera un moyen de l'indemniser d'autant du préjudice qu'il a souffert (C. pén. art. 429). Le Code pénal a en effet abrogé la loi de 1793 en ce qu'elle obligeait le contrefacteur à payer à l'auteur victime de la contrefaçon par plagiat « une somme équivalente au prix de 3.000 exemplaires de l'édition originale ». Dès lors les tribunaux sont souverains pour évaluer les dommages-intérêts qui pourront indemniser la victime du délit. Les juges auront donc à tenir compte, pour fixer le montant de l'indemnité, des circonstances, de la valeur de l'ouvrage original, du nombre des exemplaires contenant le plagiat. « Attendu qu'en reproduisant au moyen de notes et en publiant sans le consentement d'Esmein *les Cours de droit constitutionnel et d'histoire du droit français* professés par ce dernier à la Faculté de droit de Paris, Bourdon-Viane et Cabanon ont commis une contrefaçon de ces œuvres ; qu'il en est résulté pour Esmein et pour Larose et Forcel, à qui il avait cédé le droit de publier ces deux cours, un préjudice dont il leur est dû réparation ; — Attendu qu'étant donné le tirage restreint des ouvrages contrefaits, l'allocation d'une somme de 2.000 fr. constituera pour les demandeurs une réparation du préjudice causé jusqu'à ce jour. Par ces motifs . . . , etc. » (D. 1894. 2. 263.) Même décision dans une espèce analogue en 1905 ; dans un procès en contrefaçon intenté par l'École des Sciences politiques et quelques professeurs de cette école contre un sieur Beylac, le tribunal civil de la Seine

a alloué des dommages-intérêts aux demandeurs : « Attendu que chacun des demandeurs réclame 500 francs à titre de dommages-intérêts ; — Attendu que les demandeurs ont subi un préjudice tant matériel que moral dont il leur est dû réparation ; un préjudice matériel en ce que Beylac en livrant à un prix minime les cours professés, a en quelque sorte défloré l'œuvre des demandeurs, leur enlevant ainsi la faveur réservée à la publication d'une œuvre nouvelle le jour où les demandeurs voudront publier leurs cours ; un préjudice moral en ce que la sténographie faite par Beylac des cours dont s'agit a laissé place à des erreurs plus ou moins grossières dont le public rend les professeurs responsables, erreurs qui, en outre, nuisent à la valeur de l'œuvre et par suite au mérite des auteurs ; — Attendu qu'en tenant compte des faits de la cause, le tribunal a les éléments d'appréciation voulus pour fixer à 300 francs pour chacun des demandeurs la réparation du préjudice qui a été, causé à chacun d'eux, etc. » (Trib. civil de la Seine du 17 mars 1905. D. 1905. 2. 367. Même jugement en faveur de l'École des Sciences politiques contre le sieur Beylac. D. 1905. 2. 368) (1).

Une autre mesure réparatrice ordonnée par les tribunaux est la publication du jugement. Le Code de procédure civile (art. 1046), permet en effet d'accorder ce mode de réparation à la partie qui gagne son procès. Cette

1. Cf. les dommages-intérêts alloués en 1900 par la Cour d'appel (D. 1900. 2. 312) aux héritiers d'Alexandre Dumas.

réparation aura lieu soit par publication du jugement dans les journaux, soit sous forme d'affiches.

Il arrivera que l'auteur plagié se verra opposer par le défendeur sa bonne foi. Et nous avons vu comment il convenait de traiter cette question dans notre chapitre précédent. A lire l'article 425 du Code pénal : « Toute édition d'écrits... est une contrefaçon, et toute contrefaçon est un délit. » Il semblerait que le plagiat est un délit résultant d'un fait matériel, sans qu'on ait à envisager la bonne foi et la mauvaise foi de l'écrivain copiste. Mais la bonne foi, si elle est acceptée par les juges comme excuse, n'a qu'un effet, c'est de faire disparaître le caractère délictueux de l'acte ; le prévenu est donc acquitté dans ce cas par le tribunal correctionnel, mais il est toujours susceptible d'être poursuivi civilement.

« Attendu qu'étant de principe que la contrefaçon littéraire, à la différence de la contrefaçon industrielle, se constitue non moins par le fait matériel de la reproduction que par l'absence de bonne foi chez ceux qui l'exécutent, il appartenait en effet au tribunal de rechercher l'existence de ce second élément de la prévention et ne l'y rencontrant pas, de renvoyer les prévenus de la plainte... ; Attendu que... l'arrêt attaqué se borne à dire que la contrefaçon est établie et que d'ailleurs elle n'est pas contestée, attendu qu'une telle déclaration, inexacte d'abord quant à la prétendue reconnaissance de la contrefaçon, qui fut contestée dès l'origine, n'est point une dénégation juridique de la bonne foi, qu'elle n'en implique en rien la

recherche de la part de la Cour et que, par conséquent, elle ne répond point aux conclusions dont elle était saisie à cet égard et sur lesquelles elle avait pour devoir de statuer, etc. » (1). « Le principe est consacré par une jurisprudence considérable (2) ; il a été jugé dans une espèce semblable que, lorsque les premiers juges ont acquitté les prévenus de contrefaçon littéraire par le motif que le fait à eux imputé avait eu lieu sans intention de nuire, le juge d'appel qui, sur le recours de la partie civile, déclare que la contrefaçon a été nuisible en fait et que les prévenus se sont rendus coupables de contrefaçon, constate suffisamment que devant la seconde juridiction, l'intention a été différemment appréciée et que le fait a été reconnu avoir tous les caractères d'un délit susceptible par suite de donner ouverture à l'action civile (3). »

Mais le prévenu peut établir sa bonne foi et prouver que, si excessifs que puissent paraître les emprunts qu'il a faits à l'ouvrage d'un autre auteur, ces emprunts étaient autorisés par cet auteur et ne sauraient dès lors constituer le délit de plagiat (4).

1. D. 1866. 1. 235. — Cass., Ch. crim. du 13 janvier 1866.

2. *Jurispr. gén.* V° Propr. litt., n° 354 et suiv.

3. *Idem.*, p. 235.

4. Tribunal correctionnel de la Seine, 28 janvier 1853, cité par Pouillet.
— En sens contraire Dalloz, 1885. 2. 219. — Cour de Paris, 6 juin 1883.

IV

En matière de délit de contrefaçon par plagiat « la loi n'est d'aucun secours; elle s'en rapporte au jugement, à la sagacité des magistrats. Il appartient en effet au juge d'examiner les faits, de comparer les ouvrages, d'en peser les ressemblances, en prenant toujours pour règle que l'emprunt à autrui doit en principe être flétri et que la copie, l'imitation, faite non dans un but de discussion ou de polémique, mais en vue de profiter du travail d'autrui et pour s'épargner la peine que donnerait un travail original est sévèrement interdite » (Pouillet). Jugé aussi par la Cour de cassation le 8 décembre 1869 : « Attendu que si, en matière de contrefaçon, la Cour de cassation a incontestablement le droit et le devoir de rechercher si les faits constatés rentrent ou non dans la définition du délit de contrefaçon, les juges du fonds n'en sont pas moins investis d'un pouvoir souverain pour constater l'existence matérielle des faits; Attendu que dans l'espèce il est déclaré qu'entre le barème de la Chambre syndicale et celui de Peytroux, il existe des différences nombreuses et importantes; que notamment le calcul de la quantité de bois entrant dans la construction d'une caisse n'est point établi sur les mêmes bases; que l'un des deux ouvrages se calcule sur les dimensions extérieures et l'autre sur les dimensions intérieures des caisses; que les instructions qui les accompagnent sont différentes; que dans un grand

nombre de cas les résultats des calculs sont dissemblables ;
 Attendu qu'en tirant de ces différences souverainement
 constatées et appréciées la conséquence que l'ouvrage de
 la Chambre syndicale n'était pas la contrefaçon de celui
 de Peytroux, l'arrêt attaqué n'a violé aucun principe de la
 matière, rejette... »

Un célèbre auteur allemand, le Dr Kohler (*Urheberrecht an Schriftwerken-Verlagsrecht*) voudrait que l'objet du droit d'auteur fût la création artistique, non le contenu inventif de l'œuvre, ni un genre de style, ni une méthode ;
 « Ce qui est protégé, dit-il, c'est la forme descriptive d'états d'âme, forme exprimée par le langage d'une manière individuelle adaptée à chaque série déterminée de pensées. Le langage peut être symbolique ou naturel comme celui de la musique, d'une pantomime. Ce langage doit être manié en artiste (*Künstlerische Gestaltung*) (1). »
 Le professeur de Berlin refuse par suite ce droit de protection tant à de simples communications personnelles ou sans aucune forme originale, à de simples faits : livres d'adresse, programmes de théâtre, de courses, dépêches de journaux qu'aux lois, ordonnances, décisions de tribunaux, discours publics ou parlementaires. Par contre, d'étape en étape, il accorde un droit de protection (et par là ils sont susceptibles de plagiat aux œuvres suivantes : traduction reproduisant les idées d'autrui en une autre langue habilement maniée et d'une façon personnelle, tra-

1. *Droit d'auteur*, 1907, p. 4.

vaux scientifiques, mêmes travaux scolaires, sermons, livres de prières, enfin la poésie décrivant la disposition de l'âme, le roman créant et caractérisant des personnages à traits frappants, le drame. En un mot, le Dr Kohler exclut de la protection tout ce qui n'a pas un caractère littéraire assez élevé.

La jurisprudence française fait abstraction des qualités littéraires de l'ouvrage plagié. La loi de 1793 doit être interprétée largement de manière à assurer protection à toute œuvre ayant un caractère personnel, définitif, formant une individualité. La loi consacre l'œuvre en elle-même en n'ayant aucun égard à l'utilité commerciale ou industrielle qu'elle peut présenter. Les auteurs ont d'après la loi le droit exclusif de vendre, faire vendre et distribuer. Jugé que « spécialement constitue une propriété privée protégée par la loi de 1793 la création d'un catalogue illustré contenant la description et le prix de différents objets de confection en vente dans les magasins du commerçant auteur de ce catalogue. Dès lors il y a contrefaçon dans le fait de reproduire dans un catalogue semblable le texte et la plupart des modèles de ce catalogue ; — Attendu que la loi de 1793 ne faisant entre eux (les écrits) aucune distinction eu égard à leur plus ou moins de valeur, à leur nature et à leur objet, on doit considérer comme production de l'esprit ou du génie rentrant sous sa protection toute œuvre qui a nécessité un travail de l'esprit ou de l'intelligence ; — Qu'il importe peu que l'écrit soit destiné à être vendu ou qu'il soit seulement distribué gratuitement

ou comme accessoire d'un produit industriel qu'il sert à faire connaître, la généralité de loi embrassant tous les cas ; — Attendu enfin que le droit de propriété dont il s'agit ne concerne pas exclusivement les créations entièrement originales ; — Attendu qu'en reproduisant servilement dans son catalogue de pèlerines et de manteaux le texte et la plupart des modèles du catalogue-bijou Aiman, A. Lévy a commis *non seulement un plagiat*, mais une véritable contrefaçon, que les quelques changements de détail qu'il invoque, loin d'effacer cette contrefaçon, sont au contraire de nature à la faire ressortir en établissant l'intention de la dissimuler ; Par ces motifs, dit que A. Lévy a imité, reproduit, usurpé et contrefait le catalogue-bijou de la maison Aiman et qu'il a ainsi contrevenu aux dispositions de la loi des 19-24 juillet 1793 » (1).

Jugé pareillement pour des articles de journaux :
« Attendu que la propriété littéraire s'applique à tous les écrits, quelle qu'en soit l'importance, dès qu'ils sont le résultat du travail personnel de leurs auteurs ; qu'il importe peu que l'idée appartienne ou n'appartienne pas à l'écrivain, la loi protégeant non l'idée, mais la forme que l'écrivain lui a donnée ; qu'il est de doctrine et de jurisprudence constante que la loi de 1793 s'applique aux écrits de tout genre, notamment aux articles de journaux, aux comptes rendus de séances quelconques, en un mot à tout écrit où

1. Cour d'appel de Nancy, 18 avril 1893. D. 1893. 2, 418.

l'esprit et le talent de l'auteur ont pu jouer un certain rôle (1) ;

» Attendu qu'il est incontestable et consacré par la majorité des auteurs et par la jurisprudence que les articles de journaux œuvres de l'esprit contiennent une propriété littéraire protégée par les dispositions de la loi de 1793, à la condition bien entendu que lesdits articles présentent les caractères d'une œuvre littéraire où apparaissent le travail personnel et l'originalité de l'auteur (2). »

Jugé que le plagiat s'exerce à l'encontre des livres de prière : « Attendu qu'il n'échet d'examiner si... un ouvrage liturgique cesse d'être la propriété de son auteur lorsque son usage est un des éléments nécessaires du culte public ; que l'arrêt constate que sa composition (du livre d'heures composé par le cardinal de Bonald et édité par Vitte et Pérussel) a donné lieu à un travail de compilation et d'adaptation qui en a fait une œuvre individuelle ; qu'enfin le livre d'heures édité par Zech et fils en est la reproduction identique, tout au moins dans sa partie essentielle, c'est-à-dire dans l'extrait de textes liturgiques qui constituent le Propre du diocèse de Lyon... D'où il suit qu'en déclarant Zech et fils contrefacteurs de l'œuvre dont Vitte et Pérussel sont propriétaires, l'arrêt attaqué, loin de violer les articles 1 et 2 de la loi de 1793 en a fait au contraire une juste application (3). »

1. Tr. civ. de Nancy, 15 avril 1902. D. 1903. 2. 246.

2. Tr. civ. de Montluçon, 7 février 1896. D. 1896. 2. 504.

3. Cour de cassation, 7 nov. 1894. D. 1895. 4. 453.

Jugé que des emprunts trop peu considérables pour porter atteinte à la propriété d'autrui ne constituent qu'un plagiat : « Attendu que la Cour royale s'est déterminée pour écarter l'action du demandeur (capitaine Muller, auteur d'une théorie du maniement de la baïonnette) sur ce que, si l'on trouvait dans l'écrit incriminé la reproduction sous une forme nouvelle de quelques idées émises par le demandeur dans un ouvrage antérieur, ces emprunts n'étaient ni assez nombreux ni assez importants pour constituer le délit de contrefaçon ; — Attendu que la Cour royale n'a pas jugé.. qu'il fut... licite de s'emparer des idées d'un auteur, pourvu qu'on les revêtît d'une forme nouvelle (1). »

« Attendu que si l'analyse donnée par Collot (auteur d'un *Traité spécial de la vache laitière*), accusé d'avoir plagié Guénon, est de nature à porter préjudice à Guénon, parce qu'elle constituerait un plagiat, etc. (2).

Les tribunaux, d'ordinaire si indulgents pour les plagiaires, montrent de la sévérité et frappent assez lourdement quand le plagiat a constitué pour ainsi dire tout un volume. La demoiselle Dravigny (pseudonyme Marie de Broy) publie *le Robinson des neiges* chez l'éditeur Sarlitt. Elle avait plagié *Trois mois sous la neige*, composé par Porchat : « Considérant que de la comparaison des deux ouvrages, l'un le premier en date intitulé *Trois mois sous la neige*, et l'autre ayant pour titre *le Robinson des neiges*,

1. Cour de cass., 24 mai 1845. D. 1845. 1. 272.

2. Cour de Rouen, 7 juin 1849. D. 1852. 2. 24.

il résulte que le second de ces ouvrages, au point de vue de l'invention qui constitue le mérite principal de toute œuvre littéraire, n'est que la reproduction complète du premier, que le lieu de l'action est le même, que les personnages principaux et les situations sont identiques, qu'enfin tous les épisodes destinés à marquer le temps du séjour des personnages principaux dans le chalet enfoui sous les neiges pendant trois mois et à varier la monotonie et l'importunité de ce trois mois d'une retraite absolue se retrouvent dans les deux ouvrages, présentés dans le même ordre et amenés de la même façon ; — Considérant que les dissemblances... n'ont d'autre but que de dissimuler le plagiat ; — Considérant que le plagiat s'étend à toutes les parties de l'œuvre. Par ces motifs suppression du *Robinson des Neiges* et allocation des dommages-intérêts à l'éditeur (1). »

« Considérant qu'il suffit de rapprocher et comparer les tables de *la Maçonnerie pratique* et celles de *Satan et Cie*, pour se convaincre que...., ce livre n'est que la refonte en un volume des deux volumes de *la Maçonnerie pratique* ; — Que les deux ouvrages ont le même sujet, c'est-à-dire l'histoire de la franc-maçonnerie ; — Que non seulement un nombre considérable de passages de *la Maçonnerie pratique* se retrouvent dans *Satan* ; — Que ces passages comprennent souvent plusieurs pages et qu'on compte

1. Cour de Paris, 20 février 1872. D. 1872. 2. 174.

22, 41 et jusqu'à plus de 150 pages formant de nombreux chapitres, copiées à la suite les unes des autres (1). »

Le même abus de citations est condamné par le tribunal : « Considérant qu'il résulte de la comparaison des trois ouvrages de Bastard intitulés : *Sedan dix ans après, la Défense de Bazeilles et Sanglants Combats* avec la publication de Dick de Lonlay : *Français et Allemands*, éditée par Garnier, que près de 2.000 lignes de textes ont été empruntées à Bastard sans que les passages copiés aient été placés entre guillemets ou que le nom de l'auteur ait été cité autrement que d'une façon générale et parmi beaucoup d'autres noms dans un appendice sur les documents consultés ; — Considérant que l'importance et la multiplicité des passages copiés donnent à la publication de *Français et Allemands* le caractère d'une contrefaçon commerciale des ouvrages de Bastard. » (Condamnations maintenues ; allocation de dommages-intérêts à Bastard ; suppression de *Français et Allemands*, publication du jugement) (2).

Même jurisprudence accordant une réparation en argent et la suppression de l'ouvrage constituant le plagiat. « Considérant que Fayard frères éditeurs ont publié en 1898 à la suite de la maison Édingir sous la forme de livraisons illustrées à 0 fr. 05 l'une un roman intitulé : *la Tour de Nesles* et signé de G. Lefaure et de Pierre Delcourt ; que les consorts Dumas et Gaillardet ont alors assigné l'éditeur

1. Cour de Paris, 12 avril 1892. D. 1892. 2. 531.

2. Cour de Paris, 4 décembre 1894. D. 1895. 2. 492.

et les deux auteurs en dommages-intérêts, prétendant que l'œuvre mise en vente n'était que la contrefaçon du drame écrit en collaboration par M. Dumas père et Gaillardet et représenté à Paris ;... Qu'ils ont réclamé 40.000 francs de dommages-intérêts et conclu à des mesures protectrices pour réparer et faire cesser le préjudice dont ils se plaignaient ;... Considérant que le roman *la Tour de Nesles* s'est approprié le drame de Dumas *dans son titre* devenu célèbre par lui seul, dans son sujet, son plan, ses scènes, leur agencement et leur marche, ses personnages, leurs noms, leurs titres, leurs professions, leurs passions, leurs actes, leur langage, leurs impressions particulières ; qu'il n'est que sa copie avec des développements sur chacun de ses incidents et a employé tous ses matériaux en leur ordre avec des additions de pure amplification ; qu'il est donc un *plagiat général* qui ne peut être réprimé par la suppression de certains passages seulement reproduits du drame, mais par une mesure de suppression totale avec allocation de dommages-intérêts ; Considérant que les auteurs et éditeurs soutiennent au moins que le sujet étant historique, ou tout au moins légendaire, ils le pouvaient traiter sans souci des publications précédentes ; mais que, si certains personnages de la pièce de *la Tour de Nesles* ont existé, la fiction dramatique de Dumas et Gaillardet leur appartient tout entière en propre et que c'est bien à eux seuls et non au domaine public que les appelants l'ont prise abusivement ; — Considérant qu'ils ont aussi causé aux intimés un préjudice moral et matériel par la dépréciation

de l'œuvre originale, la privation du bénéfice à retirer de la vente du drame que le roman tente de remplacer en librairie et la difficulté de céder des droits *d'adaptation* d'ores et déjà coupés ; — Par ces motifs confirme le jugement du tribunal civil de la Seine... en ce qu'il a condamné... à cesser la publication du roman intitulé *la Tour de Nesles*, à payer solidairement... la somme de 5.000 francs à titre de dommages, etc. (1). »

Si cette jurisprudence est digne d'être approuvée pleinement et hautement, nous sommes bien en droit de regretter que les héritiers Dumas aient oublié qu'Alexandre Dumas père avaient tant plagié, quand ils ont engagé ce procès.

La jurisprudence admet qu'il y a plagiat, mais non délit répréhensible, dans le fait « d'emprunter à un ouvrage considérable un certain nombre de passages composés de lignes éparses et disséminés à leur tour dans un ouvrage non moins important. Il en est surtout ainsi lorsque la similitude des passages s'explique par la nature des ouvrages qui proviennent nécessairement de sources communes et que d'ailleurs les passages incriminés considérés dans leur ensemble ne forment une partie notable, importante et marquante ni de l'un ni de l'autre des deux ouvrages » (2).

Or selon *le Droit d'auteur* (1899, p. 103) le droit de citation doit être entendu différemment : « Nous n'admettons pas que... celui qui fait une citation soit obligé d'indiquer la

1. Cour de Paris, 25 janvier 1900, 2, 512.

2. Paris, 25 avril 1812. Malte-Brun, Dalloz, V. Prop. lett. n° 339 (cité par Pouillet).

source où il a puisé le passage cité; il suffit qu'il n'en attribue pas à un autre que l'auteur la paternité. »

Reproduire des articles de journaux, sans en citer l'auteur, constitue assurément aux termes de la loi de 1793 un plagiat. Sans doute la presse use d'une très large tolérance dans la pratique des citations ou des reproductions des articles. N'empêche que les auteurs ou le journal, s'il est propriétaire de ces articles, peuvent réprimer le plagiat commis à leur détriment. Que de journaux ne voit-on pas de nos jours posséder un fil spécial ou un correspondant spécial, alors qu'il est pour ainsi dire de notoriété publique que ce fil ou ce correspondant viennent tout simplement de *l'Agence Havas* ou du *Temps*. Aussi voit-on quelquefois le *Temps* publier une note plus ou moins aigre-douce pour rappeler les plagiaires à la pudeur.

En résumé, la jurisprudence, tout en s'inspirant de la doctrine de Merlin que « entre la contrefaçon et le plagiat il y a une différence très sensible » (*Recueil alphabétique de questions de droit*, 1820, t. V, p. 174), en est venue, après une large tolérance accordée aux plagiaires, à accorder aux auteurs ou à leurs ayants droit, victimes de plagiat, des mesures réparatrices destinées à réintégrer les parties lésées dans l'exercice de leur droit. Ces mesures seront le plus souvent la suppression de l'ouvrage formant plagiat ou l'allocation d'une somme d'argent, ou enfin la publicité du jugement dans différents journaux, surtout s'il s'agit de plagiat dont l'importance considérable mérite d'être réprimée.

Nous nous permettrons cependant de la trouver souvent encore incertaine et trop indulgente : elle n'est pas constante sur le sens du mot plagiat qu'elle semble dans certains arrêts excuser ou tolérer. C'est regrettable : qui dit plagiat dit contrefaçon. Le plagiat est, à notre avis, une contrefaçon des plus lâches et des plus honteuses.

CHAPITRE IV

CONCLUSIONS

I

La revue rapide, quoique malheureusement trop longue, que nous avons faite des plagiats de notre connaissance, nous permet d'affirmer qu'est plagiaire tout écrivain, qu'il soit de premier ordre ou qu'on ne voie en lui qu'un modeste fournisseur de copie, s'appropriant tout en partie de l'œuvre d'autrui, copiant purement et simplement ou recourant au démarquage, pour la publier sous son nom.

Si la jurisprudence n'a pas toujours puni de condamnations les plagiaires, elle ne les a jamais approuvés. Aussi est-on frappé d'une certaine surprise quand on voit un écrivain qui est arrivé à une grande réputation, Théodore de Banville, se livrer à une apologie presque outrecuidante du plagiat. Une querelle s'était élevée entre l'auteur de la *Fiammina* et l'auteur d'*Odette* ; Victorien Sardou (1) ayant donné une pièce qui réussissait, M. Mario Uchard préten-

1. Voir la brochure de Sardou : *Mes Plagiats*.

dit y reconnaître son bien. C'est à l'occasion de cette querelle que de Banville adresse à V. Sardou (1) une de ses *Lettres chimériques*, la troisième, sur le plagiat (2). « Non, lui disait-il, vous n'êtes pas, vous ne serez pas, vous ne fûtes jamais un plagiaire ; et en général, sauf d'honorables exceptions, ceux qui vous accusaient de les avoir dérobés étaient à l'abri des voleurs naturellement et par la force même des choses... Je le sais bien, monsieur, moi poète exilé, qui ai si longtemps gardé les feuilletons chez Admète et qui ai curieusement suivi tous vos travaux depuis *la Taverne des Étudiants* et *les Gens nerveux*, jusqu'à *Fédora*, non seulement vos sujets, vos conceptions, vos situations, vos personnages, vos caractères, votre style sont à vous, mais votre art lui-même dans son ensemble vous appartient... Non, cette agilité, cette adresse, cette ingéniosité toujours en éveil, ce don de faire jaillir l'effet prévu de façon qu'il surprenne même ceux qui l'attendent le plus impatiemment, cet art de grouper mille détails subtils de façon à les faire concourir à une impression large et simple, cette mobilité nerveuse et raisonnée cependant, ce tact dans la fougue, ce dandysme qui consiste à creuser exprès des abîmes pour les côtoyer

1. Voir la brochure de Sardou : « Mes plagiats ».

2. « Voici des lettres qui... n'ont jamais été revêtues d'un timbre de 3 sous... Car... l'homme qui envoie une lettre à son semblable avec la complicité de M. Cochery me paraît être un tyran et un scélérat... Il se peut que... les écrits de tel contemporain éveillent en moi un besoin de discussion ; dans ce cas-là je n'hésite pas. Sur n'importe quoi, sur le premier papier venu, j'écris à ce contemporain pour me débarrasser vite de l'idée qui m'obsède. » (*Lettres chimériques*, 1885, avant-propos.)

toujours sans y tomber jamais, vous ne les avez empruntés ni de Scribe ni de Beaumarchais ; tout cela vous ne le devez qu'à vous-même, à votre tempérament, à vos études, à votre originalité native cultivée par l'expérience, par la réflexion et par les plus sagaces recherches. »

Proclamant ainsi l'originalité foncière de Sardou, le mettant nettement hors de cause dans l'accusation de plagiat élevée contre lui, T. de Banville se donnait « absolument, résolument, passionnément », comme partisan du plagiat « à tous les degrés et sous toutes ses formes ». « Je pense, ajoutait-il, que rien n'est plus juste, plus honnête, plus salubre et plus légitime ». Et il concluait, renversant l'axiome d'Alphonse Karr : « La propriété littéraire n'est pas et ne saurait être une propriété. »

Quels étaient les arguments de T. de Banville ? A vrai dire, quand on relit attentivement sa lettre, on s'aperçoit que ses arguments se réduisent à citer quelques plagiaires de génie, en entendant, il est vrai, le plagiat dans un sens spécial. Le voici qui invoque l'exemple de Balzac qui, « composant *le Lys dans la Vallée* a suivi pas à pas un conte de la reine de Navarre ; c'est la même invention, les mêmes scènes, les mêmes péripéties, les mêmes personnages. Cependant, en prenant tout à son modèle, à chaque mot, à chaque virgule, le grand Tourangeau a fait œuvre de créateur, car le génie a transfiguré tout ce qu'il touche ». Il n'a garde d'oublier La Fontaine : « Si je regarde un peu dans le passé, je vois tout de suite que *le plus effronté* des plagiaires est précisément le plus grand des

poètes français : le divin, l'adoré, l'inimitable, le prodigieux La Fontaine ! Celui-là ne s'en cache pas, il dit les choses comme elles sont ; il a toute honte bue, il ne prétend pas avoir inventé un seul des sujets de ses fables, et il écrit tout naïvement sur le titre : *Fables choisies mises en vers par M. de La Fontaine*. Oui, il les avait choisies où il avait voulu, parlant, chez les anciens, chez les modernes... ♦

Porté par cette définition très large au plagiat, il se fonde nécessairement sur les plagats de Molière et de Shakspeare : « Quels hardis plagiaires, monsieur, que Shakspeare et Molière ! Du temps de Shakspeare, le tien et le mien en poésie n'avait pas un sens bien défini ; le poète retouchait, débarbouillait avec de l'ambrosie un manuscrit quelconque ; après quoi la comédie était jouée sans qu'on sût au juste à qui elle appartenait, et c'est ce dont le grand créateur se souciait le moins, non plus qu'un pommier ne se soucie de ses pommes. Je ne crois pas que ni l'un ni l'autre des deux plus grands génies dramatiques ait jamais inventé un sujet de pièce... En vérité, il faut que nous vivions dans un temps bien misérable pour qu'on s'y dispute des situations, c'est-à-dire des lieux communs nécessairement tombés dans le domaine public. » Quant à Molière, « grâce à ce respect de la propriété qui alors ne pourrait plus être le vol, nous aurions perdu *le Festin de Pierre* ».

« Ainsi, aux yeux de de Banville, le plagiat est chose licite, permise, honorable, recommandée, parce que des

poètes et des écrivains de génie ont puisé autrefois dans le fonds commun, sans se soucier de tirer d'eux-mêmes le sujet de leurs pièces ou de leurs vers. Jusqu'ici rien d'étonnant; ce que de Banville appelle plagiat, appelons-le imitation pour rester dans le vrai. Et tout le monde tombera d'accord que personne ne peut interdire aux écrivains d'aller chercher leurs inspirations où ils le jugent bon. De Banville aurait pu trouver bien d'autres exemples encore plus nombreux que ceux qu'il cite, car remarquons-le, il s'est borné à des écrivains de génie. Convenons loyalement avec M. Brunetière (1), qu'à rechercher exactement les vrais inventeurs en littérature on ne citerait presque pas un grand nom dans l'histoire de la littérature ou de l'art qu'il ne fallut déposséder de sa gloire deux ou trois fois séculaire pour y substituer quelque précurseur à bon droit oublié (p. 447). » Quant à lui, Brunetière, il disserte longuement sur la fable « usée, rebattue, avilie, banale » de la véridique histoire de l'horrible crime et de l'épouvantable punition du Dr Faust, que Goethe « jugea digne » de lui fournir un chef-d'œuvre. « Ce que le poète a fait d'emprunts hardis à la légende et au drame populaire, on le sait, et lui-même n'a jamais eu la faiblesse de le vouloir dissimuler » (p. 448). Molière sert aussi à étayer la thèse de Brunetière sur l'invention non originale, c'est-à-dire les plagats des grands hommes

1. *Lieu commun sur l'invention*, article du 15 janvier 1882 de la *Revue des Deux-Mondes*, à propos de la querelle Sardou-Uchard.

(p. 450). Il se sert du même argument que M. Lanson : « Nous félicitons Cyrano de Bergerac et Pierre Larrivey de l'honneur qu'il a plu à Molière de leur faire. Car enfin n'est-il pas vrai qu'ils ne vous sont connus que pour avoir eu des idées de monologue ou des idées de scènes qu'autant que l'autre a bien voulu s'en apercevoir et nous l'apprendre en les leur dérobant ? » L'argument fondamental que Banville et Brunetière ne citent pas expressément, c'est qu'il faut avoir du génie pour plagier impunément.

II

« La condition même de l'invention dans les arts, dit l'éminent critique de *la Revue des Deux-Mondes*, c'est le droit pour chacun de considérer comme son légitime héritage tout ce qu'il trouve de trésors entassés dans le patrimoine des générations antérieures ; d'y reprendre par conséquent, pour en user comme il lui plaira, ce qu'il juge à sa convenance et de croire qu'il n'a d'autre obligation envers le public, envers lui-même, envers l'art que d'y mettre sa marque personnelle. » Ici M. Brunetière est dans le vrai, et s'il avait suivi logiquement cette idée, il n'aurait pas donné aux plagiats de Molière l'approbation admirative qu'on a vue plus haut. Est-ce bien en effet donner sa marque personnelle à une œuvre que de copier impudemment dans un ouvrage antérieur ? Nous ne pensons pas que cela puisse être démontré. C'est « qu'il

faut s'entendre sur le mot plagiat et ne pas confondre le larcin de la pensée et du style avec l'usage de ce fonds commun, de ces banalités inévitables auxquelles l'intelligence la plus originale est condamnée ». Et la distinction a été fort bien indiquée par M. Lauson : blâmant les plagiats éhontés de Molière, quoique tolérés par les mœurs du temps, il apprécie ainsi le fonds d'invention de notre grand comique : « Non plus que Racine ou La Fontaine, il ne se soucie d'inventer ses sujets, il les demande à Plaute, à Térence, aux comédies littéraires des italiens, à leur *Commedia dell' arte*, aux contes italiens et français : il utilise Boccace, Straparolo, Sorel, des nouvelles et des comédies de Scarron, des comédies de Larivey, de Desmarests et de bien d'autres. » Nous avons vu plus haut que le professeur éminent de la Sorbonne tout en blâmant les plagiats formels de Molière, n'avait pas une attitude bien nette, puisqu'il les excusait en un sens de la même façon que M. Brunetière.

Au contraire, de Banville, l'apologiste du plagiat, pousse son paradoxe jusqu'au bout. Il était trop fin pour ne pas sentir quelle différence existait entre le plagiat de la forme et le plagiat d'idée, mais cette différence il feint de ne pas l'apercevoir, et il donne son approbation au plagiat tout court : « Eh bien, ne dira-t-on, prenez, j'y consens, les sujets de comédie et les jeux de scène qui sont à tout le monde, mais le style, l'expression, le mot, le verbe sacré qui est bien la propriété personnelle du poète et la résultante expresse de son tempérament, halte-là ! vous n'avez

pas le droit d'y toucher, sans quoi vous êtes bien décidément un voleur ! »

« Sachez d'abord, répond-il à cette objection, que je ne suis pas effrayé par ce gros mot dont les Dieux jaloux ont, il y a si longtemps, flétri Prométhée pour la première fois... Quant à votre arrangement, je n'y consens pas : je veux prendre les sujets, les scènes et aussi les mots, les épithètes, les adjectifs, les images, les tropes ; je veux tout prendre pendant que j'y suis, et je trouve qu'on ne prend jamais assez de choses aux *génies*... Oui, ce dont je me plains, est qu'on ne vole pas assez ! Je voudrais que les apprentis poètes volassent Victor Hugo beaucoup plus qu'ils ne le font, car alors ils rimeraient bien au lieu de rimer à peu près bien ou tout à fait mal ; ils auraient la virgilienne vérité des sons au lieu d'être monotones, et leurs vers seraient reliés en phrases bien construites. J'aurais voulu que l'ingénieux Scribe volât les écrivains corrects, ceux qui ne disent pas : « Une grande dame ! serait-ce la mienne ? » (1).

Il faut avouer que la théorie de Banville est bien commode et que, s'il suffit d'invoquer les grands noms de Molière et de Shakspeare, les plagiaires auront beau jeu. Écoutons le ton modeste d'Edmond About pris en flagrant

1. Banville se refuse à parler des droits d'auteur. « Mais la question d'argent !... Ne voyez-vous pas que si Damon vous prend votre sujet de comédie, il vous prend en même temps vos droits d'auteurs ! — A cela je n'ai rien à répondre. L'art est une chose et l'argent monnayé en est une autre, et il n'y a entre eux aucun accord possible », p. 35.

délit de plagiat : « Malheureusement... je ne ressemble pas à Shakspeare, même par la liberté des larcins ; et je ne suis ni un aussi grand écrivain, ni un aussi grand emprunteur que Molière. Je sais qu'on ne pardonne pas aux vivants telle licence qu'on admire dans les morts (1). »

Écoutons la riposte de Louis Albach à About :

« Tu dis que... tu aurais droit aux mêmes libertés de larcin (que Molière et Shakspeare). C'est ici, mon cher About, le point équivoque de tes défauts... Tu me sembles ignorer les premières notions du droit de propriété littéraire... Dans le monde des lettres, chacun est jaloux de son domaine, et nul ne peut empiéter sans permission. L'idéal luit pour tous, mais la forme est à chacun en particulier... Est-ce que tu t'es borné à emprunter le sujet et le nom de Vittoria Savorelli ? Est-ce que tu as transporté dans un drame cette histoire touchante ?... Ne compare pas la manipulation à laquelle tu t'es livré aux conquêtes de Shakspeare et de Molière... Il m'est tombé sous les yeux un chapitre des mémoires de M^{me} Sand, dans lequel le célèbre écrivain dit avec fierté : « Je n'ai jamais pris, » ni acheté, ni emprunté une page, une ligne, à qui que ce » soit. » Voilà ce que chacun de nous doit pouvoir se répéter à toutes les étapes de sa marche. »

* * *

Nous nous permettrons maintenant d'exposer deux opi-

1. *Revue de Paris*, 1^{re} juillet 1855, p. 322.

nions personnelles sur le plagiat des idées et sur la distinction du plagiat et de l'imitation. Il y a certes des relations étroites entre le plagiat et l'imitation, et l'on peut, croyons-nous, affirmer que tout plagiat implique une imitation assez servile, qu'elle soit consciente ou inconsciente.

Mais la réciproque n'est point vrai et toute imitation est loin d'impliquer un plagiat ; il y a beaucoup d'imitations sans aucun doute licites. Les traités psychologiques accordent tous des études importantes à l'imitation, car il est indubitable qu'elle joue dans la formation de la personnalité, dans l'éducation, dans la vie, un rôle extrêmement important. Nous ne pouvons qu'en faire mention ici. Mais en ce qui concerne le point de vue de la création artistique, nous rapporterons cette remarque, qui est d'une vérité psychologique, évidente à savoir, que tout créateur artistique passe nécessairement par trois phases. Dans la première, il imite les autres ; dans la seconde, il arrive à l'originalité et à son déclin, il s'imité lui-même. Pour imiter les autres, doit-il être en quelque sorte plagiaire ? Non, certes : cette imitation est au plagiat ce que l'air de famille est à la ressemblance proprement dite. Pour marcher, d'abord, avant que de frayer des voies nouvelles dans les chemins tracés par autrui, on peut éviter de singer les gestes des prédécesseurs. Enfin, cette imitation ne peut réunir les conditions que notre définition (p. 44) assigne au plagiat. Il est ainsi bien certain que pour n'être pas original, on n'est pas forcément plagiaire.



En 1895, un avocat italien, M. Rosmini, écrivait « qu'on ne saurait pourtant aller jusqu'à affirmer que l'emprunt de quelque pensée ou de quelque scène à la pièce d'un auteur, peut toujours être qualifié de vol ou de contrefaçon. Il n'en est pas ainsi, pourvu que le second poète ait marqué son œuvre du cachet de son esprit, de sa personnalité. A ce propos l'on cite la réponse piquante que donna Molière à Boisrobert, lorsque celui-ci se plaignit de ce que l'acteur-poète lui avait emprunté une scène principale de son *Avare* : « C'est une fille que je tire d'une » mauvaise maison pour la conduire dans la bonne » société (1) ». Du reste, les imitations en matière scénique de Shakspeare à Alfieri, de Molière à Goldoni, jusqu'à nos jours, sont entrées dans les mœurs, et les plus rigides n'ont pas voulu déranger les tribunaux pour si peu (2). En somme, M. Rosmini admettait le plagiat, pourvu qu'il fût exécuté par des écrivains de génie. Mais le droit d'auteur se montrait moins accommodant que son collaborateur : « Nous espérons pourtant, disait une note de la rédaction, que le sentiment de réprobation vis-à-vis de ces sortes de larcins, deviendra de jour en jour plus vif, et nous croyons constater qu'une évolution lente, mais sûre, s'effectue dans ce sens, sans que l'intervention de la jus-

1. M. Rosmini ne fait-il pas erreur en prêtant ce propos à Molière ?

2. *Le Droit d'auteur*, 1893, p. 22.

tice soit nécessaire pour élaborer ce code nouveau de l'honnêteté et de l'indépendance littéraires... Mais peut-on admettre que le talent justifie tout, même le plagiat? Nous ne le pensons pas. Un grand poète qui s'empare directement de l'œuvre d'autrui, nous paraît au contraire plus blâmable qu'un rimailleur quelconque, dépourvu de toute force créatrice (1) ».

Cette évolution que demandait *le Droit d'auteur* dans les mœurs littéraires s'est-elle produite? Si l'on remonte à la première moitié du xix^e siècle, on peut voir que sur la façon de réprimer le plagiat on éprouvait encore beaucoup de doute : « Si tout était nouveau, écrivait l'avocat Marie en 1835, dans *l'Organisation de la propriété intellectuelle* s'il n'y avait pas sur ce point des mœurs toutes faites, des usages convenus, des amnisties accordées d'avance au délit, je n'hésiterais pas à voir un vol dans... le plagiat et je réclamerais contre ce vol les peines qui s'attachent au vol de la propriété matérielle (2). » Il proposait « une amende qui tomberait dans... une caisse spécialement affectée aux pensions des hommes de lettres et des artistes. Mais il restera toujours de grandes controverses, je le comprends, ajoutait-il, sur la question de savoir quand il y a contrefaçon ou plagiat ; mais ce sont là difficultés de détail qui devront être plus ou moins livrées à l'arbitraire des juges ».

1. *Id.*, 1893, p. 22.

2. Revue citée, p. 174.

Le Droit d'auteur a fait campagne pour purifier les mœurs littéraires et a encouragé les différents journaux et périodiques à faire la chasse aux plagiaires. Malheureusement, il est à croire que cette race pullulera longtemps encore. Car « les droits résultant de la profession d'auteur... sont loin d'être toujours respectés; les atteintes auxquelles ils sont exposés augmentent au fur et à mesure que se développe la vie moderne et que s'accroît l'émulation ou plutôt la concurrence dans les divers domaines. En même temps la notion ou la délimitation des droits appartenant à chacun s'est accentuée; d'où des risques de heurter des intérêts qui jadis ne se défendaient pas (1) ou tout au moins n'opposaient pas de résistance transformée en action judiciaire. D'une façon générale, le besoin d'assainir la profession des producteurs d'œuvres intellectuelles... est devenu plus impérieux... C'est dans leurs propres rangs que les écrivains ont à lutter contre un premier danger. » Ce premier danger, c'est l'armée des plagiaires. *Le Droit d'auteur* y insista tout particulièrement pour l'Allemagne : « Au cours d'un lustre, plus de 100.000 productions enregistrées bibliographiquement voient le jour...; le nombre des articles et travaux isolés publiés dans les journaux et revues dépasse de beaucoup ce chiffre. Confiants dans l'extrême difficulté de découvrir des réimpressions ou appropriations cachées, certains personnages copient ou traduisent des ouvrages tout entiers ou aussi des poésies

1. Rappeler le dédain de Banville pour la question d'argent.

ou des romans-feuilletons (1) et les offrent à des journaux, plus rarement à des éditeurs, sous leur propre nom ou sous un nom d'emprunt. » Les Allemands cherchent à se débarrasser de ce genre de plagiaires : « Mais il existe fréquemment des confrères et collègues qui se souviennent d'avoir déjà lu tout cela sous un autre titre ou sous un autre nom et qui souvent donnent l'alarme (2). Interpellés, les spoliateurs s'excusent parfois d'une façon bien curieuse ; ils avouent leur larcin en prétextant la gêne ou le désir de figurer comme auteurs. Les revues spéciales dénoncent sans pitié ces pratiques (3). Aussi *la Feder* de Berlin publie le nom de ces nouveaux plagiaires sous le nom significatif : *Abschriftsteller*, écrivains-copistes. Une telle police est absolument nécessaire dans l'intérêt de la probité professionnelle. Il est du reste rare qu'un coupable se relève des effets de cette publicité (4). »

C'est aussi à la publicité que les écrivains anglais ont recours pour purger « la république des lettres » des plagiaires. Non pas qu'ils répugnent à saisir les juges de ces questions litigieuses ; et *le Droit d'auteur*, si nous avons bonne mémoire, a rappelé le cas d'un érudit anglais qui, ayant publié un manuscrit, a poursuivi un plagiaire qui n'avait fait que reproduire son œuvre : il l'avait reconnue,

1. Voir *le Droit d'auteur*, 1907, p. 133. Un exemple de plagiat. Le plagiaire confesse avoir commis son délit par misère.

2. En somme, c'est de ce procédé qu'a usé le regretté M. Klaczko en 1885 contre M. About.

3. Voir un exemple dans *le Droit d'auteur*, 1903, p. 100.

4. *Le Droit d'auteur*, 1908, p. 134.

car la seconde publication renfermait les mêmes erreurs. Mais en Angleterre les procès sont longs et coûteux. Les personnes lésées dans leurs droits préfèrent obtenir justice par d'autres sanctions que les peines judiciaires. Ainsi la *Norwood Free Press* et *The author* ont publié l'excuse suivante d'un pseudo-auteur qui avait voulu surprendre la bonne foi d'un éditeur en lui envoyant sous un autre titre des récits copiés littéralement dans une autre publication : « Le soussigné N. N..., demande humblement pardon à l'éditeur des *Sunday Stories* et des *Golden Stories* d'avoir pris sans son consentement des récits publiés dans ces revues et d'avoir essayé de les faire accepter contre rémunération comme des travaux originaux, et promet de ne plus commettre ce délit au préjudice des revues citées ou de toute autre revue (1). » — « Un autre personnage avait gagné le prix qui avait été attribué par l'éditeur de la revue *Science of art and minning* aux meilleures réponses originales données à des questions concernant l'explosion des chaudières. Mais il dut confesser avoir copié ces réponses dans le manuel *For Steam Users* de M. Pawis Bale et dut exprimer dans une déclaration explicite « ses sincères regrets à l'auteur du livre et à l'éditeur de la revue et consentir, afin de rendre ses excuses publiques, à l'insertion de la déclaration dans des revues spéciales (2). La même revue cite une décision de justice ayant

1. *Le Droit d'auteur*, 1903, p. 400.

2. *Idem*, p. 400.

ordonné la suppression d'un ouvrage plagié par un ancien étudiant d'Oxford.

* * *

Le plagiat des idées a, comme nous l'avons vu, soulevé de nombreuses controverses. Il est certes très délicat de le reconnaître et de convaincre un auteur d'un plagiat d'idées. Mais il nous a semblé indubitable que ce plagiat existait. De fréquentes contestations s'élèvent tous les jours à ce propos dans le monde des lettres; c'est pour l'éviter et voilà une précaution très recommandable que nombre d'auteurs prennent date, déposent leurs sujets ou leurs manuscrits à la Société des auteurs. Pour prouver que le plagiat d'idées est une chose à notre avis très réelle, nous allons proposer l'exemple suivant. Tout le monde connaît la pièce de MM. Lorde et Foley *Au téléphone*. Résumons néanmoins l'idée de cette pièce. Elle représente l'angoisse d'une personne qui, au téléphone, assiste par l'ouïe à l'assassinat d'êtres qui lui sont chers, impuissante à leur porter secours. Peut-on soutenir qu'un auteur dramatique reprenant cette idée et la traitant même s'il est possible, — car la pièce de MM. Lorde et Foley passe à juste titre pour un petit chef-d'œuvre du genre qu'il est convenu d'appeler le théâtre d'épouvante — avec plus de talent, avec plus d'émotion, ne commettra pas un plagiat?

Nous ne le croyons pas.

A notre avis le plagiat d'idées est un fait patent, trop réel hélas et qui, d'autant qu'il échappe plus à la représ-

sion, est honteux et flétrissable. Nous sommes d'avis que si les tribunaux étaient plus sévères, au risque même de frapper des inconscients, ils rendraient grandement service à l'art, ils obligeraient les auteurs à l'effort vers la nouveauté, à une érudition plus complète, ils en empêcheraient un grand nombre de refondre de pieux sujets, de piller morts et vivants et déblaieraient peut-être le marché d'une grosse quantité de littérature purement commerciale.

Pour éclairer notre opinion, pour lui donner plus de force, nous sommes allés demander des interviews à quelques auteurs célèbres. Nous n'avons pas toujours réussi à obtenir d'eux une déclaration bien nette. Il en est un cependant, M. Émile Faguet, de l'Académie française, auteur et critique dont on ne peut mettre en doute la science et la compétence, qui nous a accueilli de très aimable façon et qui nous a donné l'appui de son jugement éclairé.

« Si le plagiat existe, nous a déclaré M. Émile Faguet, certes, et l'on peut affirmer qu'il est aujourd'hui plus que jamais très florissant. Les mœurs littéraires sont, en général, loin d'être scrupuleuses et cela est regrettable. Nombreux sont les auteurs dont la réputation fut, à leurs débuts, méritée par des œuvres originales et qui, impatients de faire produire à leur plume tant et plus, ne prennent plus le temps de mûrir des sujets qu'ils auraient imaginés eux-mêmes avec patience et réflexion mais qui pillent les idées d'autrui comme les plus infâmes barbouilleurs. »

Nous avons demandé au maître s'il croyait qu'il pût y

avoir les plagiats d'idées. Il nous a répondu affirmativement en nous remontrant que ces plagiats étaient plus graves que les autres parce qu'ils étaient plus importants et plus habiles.

Nous lui avons alors représenté que de très illustres auteurs s'étaient rendus coupables de plagiat et nous lui avons proposé l'exemple de Molière. « Au temps de Molière, nous dit M. Faguet, les mœurs littéraires n'étaient point semblables à celles d'aujourd'hui. Le plagiat semblait être permis. Comme le droit d'auteur n'existait point, le délit était moins grave. J'estime pourtant que Molière eut tort.

« Mais, avons-nous avancé, ne croyez-vous pas que Molière a rendu service à Cyrano de Bergerac dont il a tout au moins sauvé, le « que diable allait-il faire en cette galère » et qu'il a rendu service aux lettres en les dotant de cette expression imagée qui serait peut-être tombée, sans lui, dans l'oubli ?

« Qui vous prouve, nous répondit-il, que cette expression eût-été perdue ? D'ailleurs vous voyez bien que Molière n'en est point considéré comme le père ? »

Après avoir remercié M. Émile Faguet des opinions qu'il nous avait données, nous lui avons demandé s'il ne voulait pas nous fournir une maxime qui caractérisait bien sa manière de voir.

Alors il nous exprima ceci :

« Dites qu'on ne saurait trop réprimer le plagiat et que, plus l'auteur plagié est obscur, plus la faute est grave : c'est

le vol du pauvre. » Voilà bien l'affirmation que le génie lui-même n'excuse pas le plagiat.

Pour résumer et pour compléter aussi notre définition nous affirmons donc que :

Le plagiat est un acte frauduleux, un vol dans le sens le plus flétrissable du mot, parce qu'il s'attaque à des choses sans défense et qu'il serait souhaitable de voir s'élever contre lui des sanctions pénales très sévères.

Il existe en Allemagne un journal qui fait la chasse au plagiat. Ce n'est peut-être pas sans urgence que M. Bonnet exprime le souhait de voir se former en France un tribunal de gens de lettres (1).

1. Bonnet, *Œuvres d'histoire naturelle* (Neuchâtel, 1784, t. XII, p. 205). Lettres à l'abbé Spallanzani ; lettre 30, à Genthod, le 26 juillet 1775.

« L'abbé Fontaux m'apprenait en même temps que l'abbé Roffredi n'ignoit rien de ses recherches et de ses observations sur les Anguilles immortelles ; que cet abbé l'avoit même fait requérir plusieurs fois pour des éclaircissemens sur les observations qu'il faisoit et qui n'étoient pas encore publiques et qu'il les avoit communiquées sans réserve à cet abbé : qu'il avoit pareillement connoissance depuis trois ans de ses planches des anguilles »... Voilà mon cher confrère des assertions bien précises. « Il en résulteroit donc que l'abbé Roffredi se seroit rendu coupable de plagiat ; car il n'avoit pas dit un seul mot de l'abbé Fontana dans ses mémoires... et ces mémoires n'ont paru que depuis peu dans le *Journal de physique*. Le plagiat est incontestablement un des délits les plus graves qui puissent se commettre dans la république des lettres, et il y foudroieroit un tribunal souverain pour le juger. »

Vu : le Président de thèse,

AMBBOISE COLIN

Vu : le Doyen,

CAUWÈS

Vu et permis d'imprimer :
Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris :

L. LIARD

BIBLIOGRAPHIE

- ABBÉ GACHET. — Nouveaux mémoires d'histoire, de critique et de littérature.
- ACCOLAS. — De la Propriété littéraire. Paris, 1888, in-18.
- BLANC. — De la Contrefaçon, 1833, in-8.
- BRICOU. — De la Condition des auteurs en Grèce et à Rome.
— Du Droit d'auteur, 1888, in-8.
- CAILLEMER. — La Propriété littéraire à Athènes.
- CALMELS. — De la Propriété et de la contrefaçon des œuvres de l'intelligence, 1837, in-8.
- CHEM. — De la Propriété littéraire, 1881, in-8.
- CHOSSON. — La Propriété littéraire, 1893, in-18.
- COLLIN. — La Contrefaçon littéraire, 1899, in-8.
- DALLOZ. — Jurisprudence générale.
- DARRAS. — Traité de la contrefaçon, 1895, in-4.
- Digeste (le).
- Droit d'auteur (Journal le).
- Encyclopédie méthodique. Jurisprudence dédiée et présentée à Mgr Huc de Mirosmesnil, garde des Sceaux de France. Paris, Pankoucke, 1876.
- FLINIAUX. — Législation et jurisprudence concernant la propriété littéraire, 2^e édition, 1878, in-8.
- FURETIÈRE (Antoine). — Dictionnaire universel. La Haye, 1727.
- GUYOT. — Répertoire universel et raisonné de jurisprudence civile, criminelle, canonique et bénéficiale, 1784.
- HAZFELD, DARMESTETER et THOMAS. — Dictionnaire général de la langue française.
- HOMMEL. — Litteratura juris. Leipzig, 1779.

LAUSON. — Histoire de la littérature française.

LALANNE. — Curiosités littéraires.

LEBRET. — Du Droit des auteurs sur leurs œuvres, 1878, in-8.

LITTRÉ. — Dictionnaire de la langue française.

MERLIN. — Répertoire universel et raisonné de jurisprudence.

NISARD (Ch.). — Etat précaire de la propriété littéraire au xv^e siècle, 1884.

NODIER (Ch.). — Questions de littérature légale. Paris, 1828.

Pandectes françaises.

PERRIER (Jules). — Un Entrepreneur de littérature. Paris, 1847.

POUILLET. — Traité de la propriété littéraire, 3^e édition, 1908.

QUÉRARD. — Les Supercheries littéraires.

RENOUARD. — Traité de la propriété littéraire.

Revue bleue. (1a)

Revue de Paris. (1a)

Revue de poche. (1a)

RICHELET (Pierre). — Dictionnaire de la langue française. Paris, 1828.

SAINT-BEUVE. — Nouveaux lundis.

SARDOU (Victorien). — Mes plagiats.

SPENGEL. — Rhetores attici.

THOMASIIUS. — Dissertationes.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
INTRODUCTION.....	7
CHAPITRE PREMIER. — Ce qu'il faut entendre par originalité au point de vue littéraire. — La relation entre le droit d'auteur et l'originalité.....	11
CHAPITRE II. — Le plagiat. — Nature et conditions du plagiat. — Définition du plagiat. — Principaux types de plagiats. — Petite revue historique.....	25
CHAPITRE III. — Le Plagiat et la jurisprudence.....	109
CHAPITRE IV. — Conclusions	139
BIBLIOGRAPHIE	159

